الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Faculté des Lettres et des Langues

القسم: اللغة والأدب العربي

الميدان : لغة وأدب عربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: دراسات أدبية

# النبوءة في الشعر الجزائري المعاصر

## قراءة في المتن الشعري لـ عثمان لوصيف والأخضر فلوس

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د

إعداد الطالبة:
الزهرة قواوي

إشراف الدكتورة:
نعيمة بن علية

لجنة المناقشة

| الرقم | الاسم واللقب | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| 01 | أ.د/ رابح ملوك | جامعة آكلي محند أولحاج –البويرة– | رئيسا |
| 02 | د/ نعيمة بن علية | جامعة آكلي محند أولحاج –البويرة– | مشرفا ومقررا |
| 03 | أ.د/ صبيرة قاسي | جامعة آكلي محند أولحاج –البويرة– | عضوا ممتحنا |
| 04 | د/ يحي سعدوني | جامعة آكلي محند أولحاج –البويرة– | عضوا ممتحنا |
| 05 | أ.د/ جمال مجناح | جامعة محمد بوضياف –المسيلة– | عضوا ممتحنا |
| 06 | د/ سعيد تومي | جامعة علي لونيسي –البليدة.2– | عضوا ممتحنا |

تاريخ المناقشة: 2021/07/04م

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

# شكر وعرفان

أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة : نعيمة بن علية التي تفضّلت بالإشراف على هذه الأطروحة، وتابعتها خطة خطوة فلها مني خالص المحبة والتقدير.

كما أتوجّه بالشكر الخاص إلى أعضاء فريق التكوين في الدكتوراه، وعلى رأسهم البروفيسور القدير رابح ملوك علىما أبداه من تشجيع لي طيلة مسيرة التكوين من الماستر إلى الدكتوراه.

كما أتوجه بخالص الامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة كلّ باسمه ومرتبته، جراء تكرّمهم مناقشة هذا البحث، وتجشّمهم عناء قراءته، شاكرة لهم إثراءه، وتوجيهه بالنقد والتقويم.

وأسأل الله العلي القديرأن يجازي عني كلّ هؤلاء الباحثين خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

# إهـــــداء

إلى من أخلصا في تربيتي -والديّ الكريمين- أطال الله عمرهما، وأحسن إليهما.

إلى الأعزاء :زوجي..

وبناتي؛ هبة وآلاء وبلقيس وشهرزاد

..محبّة خالصة.

# مقـــــدّمـــــة

عرف الشعر الجزائري العربي المعاصر تجارب متنوعة جديدة في أشكال إنجازها ومصادرها وطرق التعبير عنها؛ وهي مرحلة جديدة من مراحل النضج الذي تحقّق في النص الشعري الجزائري بعد أن اكتسب عناصر ثقافية وفنية جديدة. وهي عند شعراء كثيرين ذات امتداد تاريخي إنساني عريق، كما أنها نابعة من خبرة متعددة الجوانب، ومعرفة عميقة بمجريات الحياة، وفي ذلك توكيد لوحدة التجربة الإنسانية وامتداداتها في الأزمنة والأمكنة.

تبرز النبوءة بكونها ملمحا هاما من ملامح هذه التجربة الشعرية الناضجة، إنْ على مستوى المضمون أو الشكل، ولذلك كان من الطبيعي جدا أن يتلهّف الشاعر الجزائري المعاصر إلى تبليغ رسالتهالشعرية بإصرار، ويقين وثقة؛ لما يجده من خوف على الناس بسبب ما ينتظرهم من شرور متربصة بهم، وأضرار نابعة أساسا من جهلهم بحقائق الحياة والإنسان، ولما يستشعره الشاعر نفسه خلال هذه التجربة الثلاثية الأبعاد بنصه، ورؤيته ومجتمعه من رحيل وشيك لذاته الشاعرة المتنبئة.

والنبوءة لدى الشاعر هي في الأساس محفوفة بديمومة المعاناة والشعور المستمر بالفجيعة؛ وهي مكابدة أقرب إلى الهاجس المستبد بالذات، وقد أحاط بها وتحكّم في مسارها ومصيرها؛ فداخل هذا الشعور بالفجيعة تنتظم مجموعة من المشاعر ممتزجة بإحساس دائم بالوحدة والاغتراب، لذلك كثيرا ما يستحضر النص المتنبئ أحزان الأنبياء والشعراء الأنبياء، ويسقطها على عدد من صور المجتمع المعاصرة، لتكون النبوءة بهذا المعنى تصديا واعيا للتحديات التي يعيشها الإنسان المعاصر عامة والإنسان الجزائري على وجه الخصوص.

تطمح هذه الدراسة إلى أن تكون واحدة من الدراسات التي تُعنى بقراءة المتن الشعري الجزائري المعاصر، وتحديدا في فترة الثمانينيات التي عرفت جيلا شعريا مختلفا في العناية بأدوات الكتابة الشعرية الحداثية تشكيلا ورؤية، لذايمكن الرهان على تجربة هذا الجيلالتي اتّضحت ملامحها، وتحدّدت سماتها في خضم مجموعة من شروط مؤسَّسة على صلة أوثق بالشعر، ووعي نوعي لمفاهيمه وقضاياه المتعددة؛ معرفيا وجماليا، فتكون تجربة هؤلاء الشعراء حقلا خصبا لتقديم شعرية مغايرة وعابرة للحدود الشعرية الماضية. ولذا كانت الاختيارات منصبة على فترة هؤلاء الشعراء، ولعلّ الشاعرين **عثمان لوصيف والأخضر فلوس هما** أبرز نتاج هذا الجيل، ممن

حضرت فكرة النبوءة في شعرهما بشكل لافت للانتباه، وهو ما يشفع بأن يُتخذا عيّنة مناسبة لدراسة موضوعة النبوءة، وأشكالها الفنية. ومنه فقد جاء عنوان البحث كالتالي:

**النبوءةفي الشعر الجزائري المعاصر**

**( قراءة في المتن الشعري لعثمان لوصيف، والأخضر فلوس).**

وهو ما فتح المجال للتفكير في إشكالية البحث، ثم حصرها في الأسئلة التالية:

1- ما هو مفهوم النبوءة ؟

2- كيف حضرت إرهاصاتها الأولى في ظاهرة الأدب عموما ؟ ثم في شعرنا القديم بداية وبعده في الشعر الغربي المعاصر، وأخيرا في الشعر العربي المعاصر.

3- ماهي أبرز موضوعات النبوءة في شعر الشاعرين: عثمان لوصيف، والأخضر فلوس؟

4- كيف تجلّت موضوعة النبوءة على مستوى العنونة الديوانية للشاعرين؟

5- ما هي مختلف أشكال توظيفالنبوءة في شعر الشاعرين؟ وما هي أبعادها ودلالاتها الفنية والجمالية؟

تأسيسا على ما سبق ذكره كان تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول، حاولت الإلمام بجل ما يحيط بهذا الموضوع، وبما يحيل عليه عنوانه. ومن هنا حمل **الفصل الأوّل** العنوان التالي: **تجليات النبوءة في الشعر** الذي تتبّع قضية النبوءة في الشعر:من فترة ما قبل الإسلام إلى الشعر المعاصر، فكانت البداية بمبحث: **ملامح نبوية في الشعر العربي القديم**، حيث برزت سلطة الشاعر مقترنة بمفهوم القداسة النبوئية، انطلاقا من مجموعة من الهواجس لعلّ أبرزها هاجس وجوده الذي كان منبعا لنبوءة شعره، وهي تتغنى بالألم في نشيد رثاء ذاته، وهي أيضا تستسلم لحتمية الفناء وهي تتناهى.

ولم تختلفهذه التجربة في محاورة الحياة والإنسان والزمن في خطوتها الأولى نحو ولوج عالم النبوءة، عمّا عرفته سيرورة الشعرية الغربية وتجاربها إلّا فيما اتّصل بالخصوصيات التاريخية والبيئية والتراكمات الثقافية التي أفرزت شاعرها النبي، خاصة في نزعتها الرومانسية، وهذا ما يتناوله مبحث **النبوءة في الشعر الغربي المعاصر**. ولقد تأثّر الشعر العربي المعاصر بما استجدّ

من رؤى في الشعر الغربي المعاصر، وهو ما كان عاملا حاسما في ظهور النبوءة بمستواها الفكري والجمالي المتشبّع بثقافة العصر، وهو ما يناقشه مبحث **النبوءة في الشعر العربي المعاصر**، وانطلاقا من نوعية التجارب التي خُصّ بها بعض الشعراء العرب المعاصرين فقد كان من الانصاف الوقوف عند تجارب النبوءة، وتجلياتها عند أهم شعراء الحداثة الشعرية العربيةمثل السياب والبياتي على سبيل المثال.

أمّا **الفصل الثاني** فقد عالج **موضوعات النبوءة لدى الشاعرين**، من خلالالحضوراللافت لثيمات نبوية متكررة وطاغية في متن الشاعرين، وقد تمّ حصرها في جملة من المباحثهي:**الحزن والغربة النبوئية، الوَحدة والانفراد، التطهير، التبشير والتحذير، الكشف والاستشراف**؛ إذ يعيش الشاعر النبي غربة وحزنا يشعّان في شعره الرائي، نتيجة غاية إنسانية سامية يطمح إليها. وفي خضم تجربة النبوءة يعاني وحدة يفرضها واقعه المناقض لنبوءته، مما يدفعه إلى إدمان الانفراد حالة شعرية تأمّلية. ويكون التطهير بعد ذلك نتيجة حتمية للافصاح عن كل هذه المعاناة. كما يكون التبشير بالغد الذي تَعد به النبوءة والتحذير الذي تبذله في سبيل الإنسان جزء مشرقا من عملية الكشف والاستشراف.

أمّا **الفصل الثالث** فيعنى بتحليل **النبوءة وأشكال التوظيف الفني لدى الشاعرين**،ويتطرق إلى عدد من الظواهر الفنية التي تتجلّى فيها موضوعة النبوة بقوة اللغة والدلالة، فلقد تنوعت أشكال التوظيف الفني للنبوءة، وتوزّعت عبر متنهما النصي على العناوين، والتناص، والرمز والمفارقة وفق ما لُمس في نصوص الشاعرين، واستنبطمن شعرهما، ولذلك تناول هذا الفصل دراسة هذه الأشكال الفنية، وطرائق استخدامها؛ خدمة لموضوعة النبوءة، لأن الشاعر يطرح أفكاره ورؤاه بطريقة مخاتلة، بالتلميح والإشارة، وكل أساليب الفن الشعري الممكنة، والقادرة على البوح والتعبير. ثم خُتمت الدراسة بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي تمّ استخلاصها.

وجدير بالذكر أنّ البحث انتهج مسارا تطبيقيا مستعرضا تحولات موضوعة النبوءة عبر العصور الشعرية، وفق مفاهيم الشعر، ومستجداته الفنية والجمالية، مستبعدا الجوانب النظرية، ومركّزا على الممارسة والقراءة التي تتّجه صوب النص، والأبنية اللغوية والتخييلية المكونة له.

أمّا منهج الدراسة المتبع؛ فقد كان استجابة لما تطلبته طبيعة المتون المدروسة بعيدا عن كل حضور قسري له، إذ أقصى ما يطمح إليه كل بحث هو تطويع إجراءاته، ونتيجة لذلك، فقد تمّت المقاربات بالتناسق بين نوعية النص، وإمكانيات المنهج المعتمد رغبة في تحقيق الانسجام بين النص والمنهج والقراءة، والغاية من كل ذلك هي عدم الوقوع في التجني على النص ومحمولاته.

ولذلك تجاورت عدّة مناهج، وتكاملت فكان منها التاريخي لتتبع مراحل تطور موضوعة النبوءة في الشعر عموما، أمّا في شعر الشاعرين تحديدا فإنّ اللقاء مع المنهج الموضوعاتي بات ضروريا لهذه الغاية الثيمية، وكان السيميائي عندما تعلّق الأمر بالعناوين، كما أُعتمد المنهجان النفسي والاجتماعي في سياق تقاطعات حياة النبي والشاعر، وقد استفاد البحث في بعض التحليلات من تفعيل المستويات الأسلوبية في دراسة مقاطع ذات إشعاع تناصي ورمزي، ومفارق، تشكّلت من خلالها النبوءة.

وجب التنويه ببعض الدراسات السابقة في هذا المضمار، والتي أضاءت الدراسة كثيرا من جوانب هذه الظاهرة وساعدت في استكمال رؤيتها، لعل أبرزها:

1- كتاب "النبوءة في الشعر العربي الحديث: السياب وخليل حاويا تجسيدا وتطبيقا، لـ طلال المير.

2- كتاب النبوءة في الشعر العربي الحديث لـ الغرباوي رحيم عبد علي فرحان من 1947 إلى 1970 . وهما كاتبان رائدان في دراسة ظاهرة النبوءة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

3- كتاب "المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر،أحمد زكي كنون.

وإضافة إلى هذه الكتب هناك مجموعة من المقالات في بعض المجلات والدوريات عالجت قضية النبوة، وأسهمت في دراستها تنظيرا وتطبيقا، لذلك كانت هذه المراجع خير معين لهذه الدراسة بما وفّرته من أفكار أنارت جوانب كانت تبدو غامضة، ومشوشة في الذهن، نذكر منها:

1- شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا: تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، لـ الطويرقي محمد مشعل، المنشور في مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 2، جويلية 2009.

2- ظاهرة التنبؤ في الشعر الحديث، علي الله ربيع محمد أحمد، حوليات آداب عين شمس، المجلد، 43، سبتمبر 2015.

3- محمد القيسي سيرة الموت ونبوءة الرؤيا الشعرية، لـ محمد صابر عبيد المنشور في موقع مجلة نزوى.

لعل هذه المكتبة كانت عونا، ومنارا عزّز بعض المكتسبات المعرفية التي حصّلتها في مراحل التكوين الجامعي، واستطاعت أن تذلل الصعوبات التي حاصرتني، وواجهت هذا العمل، ومنها:

- صعوبة تحليل المتون الشعرية لدى الشاعرين في سياق موضوعة النبوءة، وما اعترتها من تداخلات مع مصطلحات أخرى كالرؤيا، والقناع النبوئي على سبيل المثال، خصوصا وأنّ نصوص الشاعرين من هذه الزاوية تتطلب قراءات مستغرقة، ومتأنّية لفهم ظاهرة النبوءة، وتوظيفاتها فنيا؛ الأمر الذي يصعّب الوصول إلى الدلالة والمعنى المراد بيسر وسهولة.
- تجربة البحث في الدكتوراه والتي تختلف عن الماستر، وما تحتاجه من جهد مضاعف، ووقت وفير، وهو الأمر الذي لا أحوزه لا سيما وسط أشغال التعليم المتراكمة، وواجبات الأسرة لربة بيت تكدّ وتتعب يوميا.

وأخيرا لا يسعني في ختام هذه المقدمة إلّا أن أتقدم بوافر الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة نعيمة بن علية التي ساعدتني في إنجاز هذه الأطروحة، ويسّرت مهمتي بالنصح والإرشاد، وأعانتني بصبرها وحلمها، ومنحتني وقتا ثمينا، فجازاها الله خيرا كثيرا في الدنيا والآخرة.

# الفصل الأول: تجليات النبوءة في الشعر

1- النبوءة : المفهوم والمصطلح

1-1-النبوءة لغة

1-2- النبوءة اصطلاحا

2- ملامح نبوئية في الشعر العربي القديم

2-2- سلطة الشاعر، قداسة النبي

2-3- هاجس الوجود منبع النبوءة

2-4- نشيد الرثاء: نبوءة التناهي وحتمية الفناء

3- النبوءة في الشعر الغربي المعاصر

3-1- النبي العرّاف في الشعر الرومانسي الغربي.

4- النبوءة في الشعر العربي المعاصر

4-1- بدر شاكر السياب و نبوءة الكشف والخلاص

4-2- البياتي ونبوءة الانعتاق

4-3- محمد عمران ونبوءة الوعي الحداثي

5- خلاصة الفصل الأوّل.

## 1- النبوءة المفهوم والمصطلح :

سوف يكون مثار البحث في هذا المدخل منصبا حول النبوءة؛ لغة واصطلاحا؛ لذا يجدر الحديث أولا من الناحية اللغوية عن مفردة " نبوءة "، على اعتبارها عتبة أساسية للولوج إلى المفهوم المصطلحي فيما بعد. وهو ما يساعد على فهم واستيعاب كل مصطلح، أو كلمة أو مفردة متعلّقة بهذه المفردة التي هي ركيزة هذا البحث، ونواتها الأولى والأخيرة.

### 1-1- النبوءة لغة:

كلمة نبوءة من الفعل:نبأ. وقد ورد معناها في اللّسان: «النبوة والنباوة والارتفاع، أو المكان المرتفع من الأرض، والنّبي العلم من أعلام الأرض التي يُهتدى بها، ومنه اشتقاق النبي؛ لأنه أرفع خلق الله، وذلك لأنّه يهتدي به، والنبأ: الخبر، يقال: نبأ ونبا وأنباء أخبر ومنه النبي؛ لأنه أنبأ عن الله النبوءة.والنبوة، الأخبار عن الغيب، أو المستقبل بالإلهام والوحي»[1]، وهنا تأخذ معنى المكانة السامية، والقدر الرفيع الذي يتمتع به النبي، وتضاف إلى ذلك أنه مخبر من الله إلى البشر، ثم هو أيضا ناقل للأخبار بعد ما يوحى إليه. وجاء في تهذيب اللغة :«النبيء: الطريق، والأنبياء: طرق الهدى»[2]، أي إنّه أراد به الهادي إلى الطريق، حتى وإنْ لم يذكره صراحة، فهو يتضمّن الهداية إلى الطريق الصحيح.

وإذا ما تحوّلنا عند اليهود والنصارى فإنّ اللفظة أخذت معناها من العبرانية في كلمة:נָבִיאnabi، والتي تحمل مدلول الإنباء[3].

---

1- ابن منظور(تحقيق عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص 4315

2- الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهراوي)تحقيق: أحمد عبد الرحمن مخيمر ، تهذيب اللغة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007،ج11، ص 394

*3 – Le dictionnaire Apologétique de la foi -Catholique ; sous la direction de A.D'Alés, 4émeedition; Gabriel Beauchésne éditeur: Paris- 4/38 ,France,1911*

وهكذا يتّضح أنّ لفظة النبي تكاد تنحصر في المعاني التالية: المُخبر، الموحَى إليه، الهادي إلى الطريق السليم، المُلهَم.

## 1-2- النبوءة اصطلاحا:

تتضارب آراء أهل العلم في بيان كلمة النبوءة التي أُبدلت فيها الهمزة واوا وأُدغمت لتصبح نبوّة[1]، وتعترض المصطلح جملة من الصعوبات، والعوائق ذات الامتداد الأصولي، الضّارب في نشأة الديانات، وسياقات بعث الأنبياء والرسل إلى البشر، ناهيك عن الاختلافات الجوهرية المكونة للأديان السماوية. واضطراب قضايا أصول الدين وتداخلها تداخلاً يؤدي إلى اختلاط الألوهية بالنبوة اختلاطاً يصعب الفصل بينهما[2].

النّبي عند المسلمين شخصأوحي إليه بمَلك، أو أُلهم في قلبه، أو نُبّه بالرؤيا الصالحة[3]. مصداقا لقوله تعالى: {وَمَا أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ إِلاَّ رِجَالاً نُوحِي إِلَيْهِم مِّنْ أَهْلِ الْقُرَىٰ أَفَلَمْ يَسِيرُواْ فِي الأَرْضِ فَيَنظُرُواْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَلَدَارُ الآخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ اتَّقَواْ أَفَلاَ تَعْقِلُون} [يوسف: 109] ،وهناك من يفرّق بين الرسول والنّبي، على أنّ الأوّل من أوحي إليه بشرع جديد، أمّا الثاني، فهو مبعوث لتقرير شرع من قبله.

أمّاعند **اليهود** فالنبوءة تنبؤ بالمستقبل، ولفظة النبي تبيّن وظيفته، وهو المترجم وناقل الكلام عن يهوه[4]. وتعني كلمة يهوه[5] الرّب.

---

1 – ينظر: مجمع اللغة العربية( إشراف إبراهيم أنيس وآخرين)، المعجم الوسط: مادة نبأ، دار الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص 897.

2- ينظر: عبد المحسن، عبد الراضي محمد، النبوة بين اليهودية والمسيحية والإسلام، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم الفلسفة 1995م. ص134-135

3 – علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص 258-259.

*4 –Le dictionnaire Apologétique de la foi –Catholique – 4/386*

5 – هو اسم الله بالعبرانيّة : **יהוה**" وقد سأل موسى الرب عن اسمه فأجاب" يهوه "أي" أنا من هو "أو" أنا من أكون " أي سأكشف عن نفسي بأعمالي ينظر :صبحي حموي اليسوعي، معجم الإيمان المسيحي، ط1 ،دار المشرق:بيروت، 1994، ص61 .

الأمر الذي يجعل النبي يستشرف الغيب، ويقرأ المستقبل الذي تمنحه إياه قوة خفيّة سامية؛ هي قوة الإله المنزّلة على الأنبياء المنحصرعملهمحسبالتناخ في المهام التالية[1]: الرائي، والحالم، و رجل الله، خادم الله، عبد الله، والمرسل.

أمّا فيالنصرانية، فإنّ مفهوم النبوة يلقى صعوبات جمة، نظرا لطبيعة هذه الديانة، المنقسمة بدورها إلى ثلاثة أديان مستقلة. كما إنّ مفهوم النبوة يصطدم مع مفاهيم أخرى، لها علاقة مباشرة بالاعتقادات التي يحياها أتباع النصرانية، كألوهية المسيح، وانقسامات الكنائس، وغيرها.

غير أنّ المفهوم المتعارف عليه للنبوة من لدن الباحثين هو أنّ النبي عند النصرانيين يتحدث باسم الروح، إذ ورد من نص لـ بولس، يقول فيه:

« إن المواهب على أنواع وأما الروح فهو هو.وإن الخدمات على أنواع وأما الرب فهو هو.

وإن الأعمال على أنواع وأما الذي يعمل كل شيء في جميع الناس فهو هو.كل واحد يتلقى ما يظهر الروح لأجل الخير العام. »[2].

والحقيقة أنه حين نودّ إيجاد مفهوم واضح لمصطلح نبي عند النصرانية نقع في إشكالات كثيرة، بسبب التحريفات، والتغييرات التي لحقت المفهوم، وما يرتبط به من أفعال يقوم بها، وأقوال يرددونها، ولذا فكلمة نبي تأخذ أبعادا جديدة في كل مرة، وهي واسعة بالمقارنة مع الأديان الأخرى.

وهناك مصطلحان يتداخلان، ويتعانقان مع مفهوم النبوءة، وهما الرؤية والرؤيا، ولا يمكن الحديث عنهما إلّا إذا بدأنا بتأكيد ما للعين من أهمية في حياة الإنسان.

---

**1** – محمد بودبان، مفهوم النبوّة في اليهودية والمسيحية والإسلام ومنزلة النساء منها: دراسة نصية مقارنة، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة زيان عاشور الجلفة، العدد 25 ، 2016 منشور على الرابط التالي:

*https://www.asjp.cerist.dz/en/article/1115*

2– الرسالة الأولى الى كورنثوس (12/4–11)، وينظر: عبد المحسن، عبد الراضي محمد، النبوة بين اليهودية والمسيحية والاسلام، ص391.

كما أشار إلى ذلك ليونار ديفينشي ,Léonard de Vinci [1] حين أوضح بأن العين – التي تُدعى نافذة الروح الأبرز– بفضلها يمكن للإنسان أن يدرك الإبداعات اللانهائية التي تنجزها الطبيعة، وبعدها يأتي دور الأذن لتسمع ما يقال عما وعته الرؤية. وإذا كانت اللوحة شعرا صامتا، فإنّ بإمكان اللوحة أن تجيبك بأن الشعر لوحة غير مرئية[2].وفي حوارات فلسفية قديمة كثيرة عُدّ النظر أنبل حاسة؛ فقد رأى أرسطو النظر الحاسة التي توصل الإنسان إلى المعرفة وتمكنه من التمييز بين الأشياء، كما كان أفلاطون قد قارب النظر ميتافيزيقيا مُبرزا أنه يمكن من معرفة الأشكال.

وكان أفلاطون قبل ذلك، قد أعطى الرؤية هيئة غيبية في الكتاب السادس من جمهوريته، حيث أشار إلى تماثل واسع بين معرفة الأشكال والرؤية؛ أي بين عالم المدركات الواضحة والعالم المرئي[3]، وفضلا عن الرؤية – التي هي عملية عضوية بصرية فيزيائية– فإنّ هناك رؤية أخرى ذات بعد روحي مستشف؛ إنّها الرؤيا prophétie وتكون قبل حدوث النبوءة التي هي إعلان عن مستقبل.[4]

وتعرف بأنّها كلّ كلام سابق لما يحدث يفترض في صاحبه الاطلاع على المستقبل.[5]، ومنه فالشاعر الرائي هو جزء من الشاعر النبي، الذي يكتمل مشروعه بعد رؤيات متعددة، وفي فترات متلاحقة هي محصلة تجربته الشعرية، وجماع معرفته للحاضر واستخلاصه للماضي، وتأتي بعد ذلك نبوءته الحادسة، ترى وتقرأ وتستشرف ما سوف يكون.

---

1– 1519/1482 رسام ومهندس ونحات وعالم إيطالي. ينظر:

Petit Rrobert2, *Dictionnaireuniversel des nomspropres, 1993/Paris 75013*, p921

*2- Voir, Elaine Limbrick ,L'ŒIL DU POÈTE: VISION ET PERSPECTIVE DANS LA POÉSIE FRANÇAISE DE LA RENAISSANCE ,études litteraire vol 20 n2 1987*

*3- Idem*

*4*- Petit Rrobert, dictionnaire 2017,paris 75013, p2046

*5- Idem*

ممّا تقدم، يتضح أنّ مصطلح النبوءة يحمل المعاني التالية: المخبر عن الغيب، الهادي إلى الطريق الصحيح، الرؤية الصالحة، المعلن عن المستقبل، الرائي والحالم، الروحي الموهوب.

والنبوءة في الشعر هي نزعة تجعل الشعراء يعتقدون بأنهم مبعوثون للكشف عن الحقيقة، وحماية الإنسان من العالم المادي عن طريق الشعر، وسيلتهم المثلى في ذلك الكلمة البشرى، واللغة الرائية، والفكرة المتخطية لواقع زائف نحو غذ أفضل، ومستقبل مشرف تنعم به البشرية بالمحبة والعدل والمساواة، وهي تقريبا جلّ القيم التي نادى بها الأنبياء في رسالاتهم.

## 2- ملامح نبوئية في الشعر العربي القديم:

### 2-1- سلطة الشاعر، قداسة النبي:

لقد ترسّخ اعتقاد في ثقافة المجتمعات القديمة التسليم بأن للشاعر قدراتٍ خارقةً، تضاهي قدرة الذين يتلقّون الوحي والإلهام الروحي من الأنبياء والصديقين، والقديسين، وهي الصورة التي انتشرت في أوساط العامة، لما للشعراء من مكانة خاصة، ومرتبة عالية، لأن الشعراء والأنبياء كليهما يُصدران الحكمة، والمعرفة بوسائل وطرق مختلفة حتى وإن بدت للوهلة الأولى متشابهة. غير أنّ هذا الإلهام، وهذا الوحي لدى الشعراء لم يُعرف منبعه ومصدره في بداية الأمر، ولكن سرعان ما رُدّ إلى عالم أسطوري، غيبي متعلق بالجن والعفاريت. ثم إنّ تصور العلاقة بين الشعر والجن معروفة في محاولة تفسير مصدر العمل الشعري، وقد أشار الشعراء إلى كثير من هذا الاعتقاد، كما نجد ذلك في قول الحارث بن حلزة:

**لِمنِ الدِّيــارُ عفونَ بالحَبـــس ★ آياتُـــها كمـهـــارقِ الفُـــرس**

**لا شـــيءَ فيها غيرُ أَصْـــورة ★ سُفْعِ الخُدودِ يَلحنَ في الشَّمـس**

**وغيرُ آثَــارِ الجــيادِ بأعْـــــ ★ راضِ الجــمادِ وآيــةِ الدَّعـس**

**فحَبْستُ فيها الرَّكبَ أَحدِسُ في ★ جُلِّ الأمـورِ وكنـــتُ ذا حَـدسِ**[1]

فالحدْس الذي يشير إليه الشاعر هو طاقة تنبؤ داخلية، تمكّنه من معرفة الحقيقة بشكل مباشر سريع دون اللجوء إلى التفكير أو التجريب؛ إنّه شعور متعال عن التفكير المنطقي الغني عن أي حاجة لمراجعة أو تأكد[2] .

ويرى حسان بن ثابتأنّ ثمّة قوة تعينه على الكلام:

**وأخـي من الجنّ البصـيرُ إذا ★ حـال الكـلامَ بأحسن الحـبر**

**أنضـيرَ مـا بينـي وبينـكم ★ صَرمٌ ومـا أحدثـتُ من هجـر**[3]

إنّ قول الشعر إنّما يرجع إلى نوع من الوحي، أو الإلهام؛ فالفنان يستلهم عمله الفني لا من عقل واع، أو شعور ظاهر، أو مجتمع معين، أو تاريخ فن سابق، أو حتى لا شعور دفين، وإنما هو يستلهم هذا من قوة إلهية عُليا، أو من وحي سماوي خارق، أو من هواجس سحرية غيبية أو حتى من شياطين خفية [4].

وقد أوْلى الشّعراء هذه الموروثات كثيرا من الاهتمام في أَشعارهم، لمزاعم واعتقاداتٍ أُسطورية، فقد ذكَرُوا في بادئ الأمر– بما لا يدعُهم للشّك ـ أنّ القُوى الخفية هي التي تحفزهم على قول الشَّعر، وراحُوا يسْردُون حِكاياتٍ عجيبةٍ عمّا يفعله الجِنيُّ بالشاعر أثناءَ العملية الشِّعرية[5]، قال أبو النَّجم العِجْلي:

---

1– الحارث بن حلزة اليشكري، الديوان،(جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1991،1، ص48–49.

2- Petit Rrobert, dictionnaire, p1365

3– حسان بن ثابت، الديوان، (شرح وتقديم عبد .أ علي مهنا)، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط2، 1994، ص 106.

4– علي عبد المعطي محمد، جماليات الفن، المناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994، ص 72.

5– مما يروى: إنَّهم قَالوا: إنّ كلابَ الجنّ هم الشّعراء، وكان العربُ يزعمونَ أنّ وراءَ كلِّ فحلٍ من الشّعراء شيطاناً يقولُ الشّعر على لسانهِ، ولنا في ذلك أمثلةٌ كثيرةٌ تُسمي قريناً لكلّ شاعرٍ، « فلافظُ بن لاحظ شيطانُ امرئِ القيس،

**إنِّي وكلُّ شـــاعرٍ مـــن البـَشَرِ ★ شيْـــــطانُه أُنْثَى وشيْـطاني ذَكرْ** [1]

وقال حسّان بن ثابت:

**ولِي صاحبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصَبَانِ ★ فطَـــــوْراً أَقـــولُ وطَـــوْراً هـُوَهْ** [2]

وقـال بشَّـار:

**دَعَانِي شِقْـنَانٌ إلَى خَلْـفِ بَكْرَةٍ ★ فقُلتُ اترُكَـــنِّي فالتَّـــفرُّدُ أحمَدُ** [3]

ويقال إنّ الشعراء قد تبنَّوا هذه الأفكار، واعتقدُوا أنّ هناك قوة عجيبة خفيّة ترافقهم وتُعينهم على قولِ ما يتعذَّر على غيرهم من سائر النّاس، وهي روحٌ تختارهم من بين أترابهم، تعطفُ عليهم وتُلهمهم رائع الكلام في قالب موزون مُقفَّى[4]، على أنّ هناك من يرى بأنّ هذهالقصص والروايات هي أمر مُختلق، ليحيط الشعراء أنفسهم بحالة أشبه بالتقديس عبر مر العصور؛ إعلاءً لمكانة الشعر والشاعر،التي لا تضاهيها إلا مرتبة الأنبياء..

ويروى أنّ أبا الطيب المتنبي كان يجترئ على قول النبوءات[5]؛ جاء في "الصبح المُنبي" عن رجل استخفى المتنبي عنده فخرجا في الليل، ولقيهما كلب ألحَّ عليهما بالنباح،

---

وهذا مسحل السّكران بن جندلِ شيطانُ الأعشى، وهذا هُبيد صاحبُ عبيد بن الأبرص الأسدي، بل وصاحب بني أسد ولا سيما شاعرها بشر بن خازم، وحاطب شاعر النابغة، وهاذر بن ماذر صاحب زياد الذبياني، وأسماء أخرى غريبة منكّرة مثل: هياب ومدرك بن واغم، وأغم والصلادم، والهوبر، والهوجل، شنقناقوشيصبان.» يُنظر: ما رصده محمد عجينة في مرجعه :موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي ، بيروت، 1994 ، ط1 ، ج2، ص48.

1 – الأصبهاني، محاضرات الأدباء، طبعة مصورة عن المطبعة الشرقية، مصر1326هـ، 630/4.

2 – عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، دار الأندلس، بيروت، 1980، ص484.

3– بشار بن برد، الديوان، قراءة وتقديم: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط2، 2006، ص 441.

4 – ينظر: نهاد توفيق نعمة، الجن في الأدب العربي، بيروت، 1961، ص149.

5 – محمد تقي جون، تفسير لقب المتنبي من خلال شعره دراسة تاريخية، لغوية، باراسايكولوجية، مدونة كتابات في الميزان، تاريخ الإنزال: 2012/06/18على الرابط التالي:*https://www.kitabat.info/subject.php?id=18506*

فقال المتنبي للرجل إنك ستجد الكلب قد مات، فلما عاد الرجل وجد الأمر على ما ذكر. وإذا وجد صاحب هذه القصة أن المتنبي ربما دسَّ السم للكلب فلا يخفى تأكيد القصة اجتراء المتنبي على التنبؤ، وتعوده عليه مدفوعاً بملكة خاصة وحاسة سادسة[1].

وكان المعري يستشهد بقول أبي الطيب:

**أنا الذي نظر الأعمي إلى أدبي ★ وأسمعتْ كلماتي مَن به صمم**[2]

وُيردد أنه كان يعنيه هو، أي أنّه تنبأ به. وقد جزم بذلك قائلا : إياي عني بقوله؛ أي أنه قصده هو بالذات، بينما يذكر أنّ المتنبي كان يصف نفسه، ويشيد بحدسه، ومواهبه:

**ذكيّ تظنيه طليعة عينه ★ يرى قلبُه في يومه ما ترى غدا**[3]

وقد ذكر **محمد تقي جون** في مبحث بعنوان: **نبوءات المتنبي في شعره**[4]، جملة من نبوءات أبي الطيب، حدثت على أرض الواقع، ومنها:

1- **النبوءة الأولى:**تنبؤه في شعر صباه بوصوله إلى المراتب التي أصبح عليها في شبابه وكهولته، « فكان تصويره بالحجم الذي أصبح عليه، ولم يكذب كما تحقّق ما قاله من جيلانه في الأقطار وركوبه الأخطار»[5].

ومن ذلك قوله :

**قِفا تَرَيا وَدقي فَهاتا المَخايِلُ ★ وَلا تَخشَيا خُلفاً لِما أَنا قائِلُ**

**تُحَقِّرُ عِندي هِمَّتي كُلَّ مَطلَب ★ وَيَقصُرُ في عَيني المَدى المُتَطاوِلُ**

1 – ينظر: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي(تحقيق: مصطفى السقا و محمد شتا وعبده زياده)، دار المعارف القاهرة، ط3، 1963، ص67.

2 – المتنبي، الديوان: دار بيروت، 1983/1403، ص332.

3- المصدر نفسه، ص370

4-محمد تقي جون، تفسير لقب المتنبي من خلال شعره دراسة تاريخية، لغوية، باراسايكولوجية.

5- المرجع نفسه.

كَأَنّي مِنَ الوَجناءِ في ظَهرِ مَوجَةٍ ★ رَمَت بي بِحــاراً ما لَهُنَّ سَواحِــلُ

يُخَــيَّلُ لي أَنَّ البِلادَ مَسامِــعي ★ وَأَنّيَ فيــها ما تَقــولُ العَــواذِلُ

وَمَن يَبغِ ما أَبغي مِنَ المَجدِ وَالعُلا ★ تَساوى المَحايِي عِندَهُ وَالمقــاتِلُ[1]

(طالب الحياة والموت )

2- **النبوءةالثانية**:جاءت في أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي وهو أحد ممدوحيه؛ الذي تنبأ بموته القريب، وهو يجلس معافى على عرشه[2].قال أبو الطيب:

لا تَكثُرُ الأَمــواتُ كَثــرَةَ قِلَّةٍ ★ إلا إِذا شَقِــيَت بِــكَ الأَحــياءُ[3]

3- **النبوءة الثالثة:** كان قد تنبأ فيها بالحروب الصليبية في التاريخ القديم، وقد وقعت بعد موته بـ(135) سنة، والاحتلال البريطاني والأمريكي في التاريخ الحديث؛ وكان قد كتب إلى سيف الدولة من العراق مذكراً بأهمية محاربة الأمير للروم حفاظا على الأمة المسلمة؛ لأنهم بعده سيقعون فريسة الاجتياح المسيحي الشامل[4]. قال المتنبي:

فَخَــرّوا لِخالِقِــهِم سُجَّــداً ★ وَلَو لَم تُغِــث سَجَــدوا لِلصُــلُب

أَرى المُسلِمينَ مَعَ المُشــرِكين ★ إمّــا لِعَــجزٍ وَإِمّــا رَهَــب

وَأَنتَ مَــعَ اللَهِ في جانِــبٍ ★ قَليــلُ الرُقــادِ كَثــيرُ التَعَــبْ

كَأَنَّــكَ وَحــدَكَ وَحَّــدتَهُ ★ وَدانَ البَــرِيَّــةُ بِابــن وَأَبْ[5]

---

1 – المتنبي، الديوان، ص177

2 –محمد تقي جون، تفسير لقب المتنبي من خلال شعره دراسة تاريخية، لغوية، باراسايكولوجية.

3–المتنبي، الديوان، ص125.

4 – محمد تقي جون، تفسير لقب المتنبي من خلال شعره دراسة تاريخية، لغوية، باراسايكولوجية.

5– المتنبي، الديوان، ص 437.

لاتهدفهذه الرواية عن المتنبي، ونبوءاته بيان صفة النبوءة عنده، تأكيدا، وحدثا واقعا بالضرورة، إنّما الغرض منها ببساطة هو توضيح تلك المواهب والحدوسالواعية التي تميّز بها أبو الطيب، ونبغ فيها؛ لأنّ الشاعر قد يرى بعض ظلال الحقيقة المستقبلية قبل أن تترجم إلى أحداث[1]؛يراها ماثلة أمامه.

ثم إنّ الشاعر– بحكم خبرته، وتجاربه الحياتية المتعددة – يمكنه أن يتنبأ ويستشرف الآتي، والمتنبي يمثل ذلك؛ فهو أحد الشعراء الذين رفضوا الواقع المتردي، وأرادوا صناعة تاريخ جديد، وطمحوا إلى اعتلاء مجد الحكمة والمعرفة الإنسانية السامقة، ثم إنّ قلقه الدائم على حال الأمة والإنسان هو محرك النبوءة ومفجرها؛ أليس هو القائل: **على قلق كأنّ الريح تحتي.**

## 2-2- هاجس الوجود منبع النبوءة:

يزخر الشعر العربي القديم بنماذج كثيرة، تمتعت بشاعرية فذّة، وتأمل فلسفي عميق، ورؤيا متاخمة لحدود الطموح الإنساني السامق. ولذلك تبدو موضوعة النبوءة حاضرة عند عددمنشعرائنا القدامى، ولكن بدرجات متفاوتة، ولكنّها لم تصل إلى مرحلة التنبؤ الذي نتصوره في الشعر الحديث والمعاصر؛ بل اختلطت، وتداخلت مع مفاهيمأخرى؛من أسطوري، وسحري، وغيبي، ورؤيوي، وتأملي، ووجودي، كما رآها طه حسين، ومجموعة من المستشرقين؛وهو ما يمكن أن نعثر عليه في متون: امرئ القيس، مالك بن الريب، ولبيد، وطرفة، وأبي العتاهية، وأبي الطيب على سبيل المثال لا الحصر.

ثمّة خيوط رفيعة بين المفاهيم النبوئية التي ذُكرت آنفا، غير أنّ جميعها تخدم مفهوم النبوءة؛ تحوم حولها، وتصقلها؛ إذ الملاحظ أنّ الشاعر الجاهلي، شاعر ما قبل فترة النبوة المحمدية، كان يحدس، ويستشعر، وهو في أزمته الوجودية؛ لأنّ« كثيرا من هؤلاء الجاهليين،

1- طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث(السياب وخليل حاوي وبدر شاكر السياب تجسيدا)، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009، ص 95.

كانوا يشعرون بها، وكانت النفوس ضامئة إلى التغيير، تحلم به، وتتشوّف إليه، ولكنها لا تعرف من أين يأتي ولا كيف يكون؟ فكأنّها كانت على موعد مع رسالة الإسلام العظيم »[1].

إنّ ربط القصيدة الجاهلية بالنزعة الوجودية، كما رآها فالتر براون[2]، ثم عز الدين إسماعيل[3] بعده له مخاطره وانزلاقاته، وله مآخذه، ولكن التحليلات والآراء النقدية لها من المبررات ما يجعلها تتمسّك بهذه النظرة أو تلك، حين تُبنى على« فكرة التّعبير عن موقف الإنسان من الوجود والمصير، وخضوعه لاختيار القضاء والفناء والتناهي الذي يخيّم عليه، وهو يراقب الحياة تفنى أمامه وتستحيل أطلالا، فيتخذ من ذلك كلّه مبررا على الإقبال على الحياة، واستئناف الرحلة فيها وتحدّي الموت وتناهي الوجود»[4].

فالشاعر القديم لم يكن بمعزل عن تحوّلات المكان، والزمان، وتقلّبات الدهر، بل كان يشاهدها في كل لحظة، بل ويبصر مآلاتها، إنّه يتحدّاها، ويصنع لها من التراكيب اللغوية، والإشارات البيانية ما يترجم هذه المعاناة، والمخاضات المتعسرة، التي لحقت بروحه المتوثبة، وأناه المتعنترة، وهو في حيرة بين العدم والوجود، بين البقاء والرحيل، بين الحياة والموت.

لقد اتخذ الشاعر الجاهلي الطلل والمرأة والحيوان والرحلة مداخل لفهم حقيقة وجوده، وكانت رؤيته، تنبعث من هذا الإلهام الشعري، والعبقري الذي يرصد الآتي من الغيب، مستثمرا الرسوب الأسطورية العالقة في لاوعي الشاعر، والتي تترجم الصراع بين الحياة والموت، بين الجدب والنماء، لتنتصر الحياة في الأخير. يقول امرؤ القيس:

**مكـر مفــر مقـــبل مدبر معا ★ كجلمود صخر حطّه السيل من عل[5]**

---

1- وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص 220

2- يراجع: براون فالتر، الوجودية في الجاهلية، ضمن مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، يونيو 1963، عدد4، السنة الثانية.

3- يراجع: عز الدين إسماعيل، النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، الرائد العربي، بيروت،1978

4- المرجعالسابق، ص 17.

5- الشنتمري، أشعار الشعر الستة الجاهليين، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ص36.

إنّه يعرف سر الماء، وماهيته؛ ميثولوجيا وانطولوجيا؛ في هذا التصوير الذي يستثمر فيه عنصر الماء، في ديناميته، فهو عندما« يتلو شعره، فإنّ النفوس الميتة تستفيق كل قوى الحياة في تلك النفوس، فهو باعث للحياة وعازف عظيم لها»[1]، إنّه يقفز إلى جدوى الوجود دفعة واحدة، يريها لنا من كل ناحية، في سموها وألقها، و« في هذه الصورة المائية تتجلى مظاهر الاندفاع والحيوية والانتصار»[2].

فلا يمكن للشعر الذي يأخذ هنا ملمح النبوءة، أن يكون مختنقا بأسمال ما تبقى من الحياة، بل إنّ عليه دائما أن يتدفق وينهمر بعيدا عن يباس أوقحط أو جفاف، ولهذا فإن الشعر الحقيقي دال على حصول التغيير قبلا؛ لأنه يتلقف غيره، ويبشر به، وهو على هذه الحساسية العالية لا يألف إلا النفوس الشبيهة معدنا وجوهرا، ويهرب من النفوس اليابسة الضعيفة الهرمة [3].

وهكذا يصير إلينا المشهد،و« كأن الذات تولد من جديد»[4]، بعد وصف الليل والموت، وبعد الجدب، والبوار والاستكانة، وهنا يبدو امرؤ القيس عارفا بجوهر الماء، وبقدرته على التأثير في المخلوقات الأخرى، حين يشبّهه بالفرس:

**مسحّ إذا ما السابحات على الونى ★ أثــرن غبــارا بالكديد المـــــركّل**[5]

يبدو من هذين البيتين «أنّ الشاعر ينفي الثبات نفيا تاما، ويثبت مبدأ الصراع الأبدي والتحول المستمر ... وما هي القوة الدافعة المولدة؟ إنّها السيل الماء الغزير المندفع، الميت

1 – خزعل الماجدي، العقل الشعري،النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية– دمشق، ط1، 2011 ص 445.

2 – عامر الحلواني، شعرية المعلقة، امرؤ القيس– لبيد بن ربيعة– زهير بن أبي سلمى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، وحدة البحث في المناهج التأويلية، 2007،ص 78.

3 – ينظر: خزعل الماجدي، العقل الشعري، ص 444، 445.

4 – ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت،ط1، 1992، ص 112.

5 – الشنتمري، أشعار الشعر الستة الجاهليين، ص37.

المحيّ، رمز أسطوري عميق الدلالة، لنموذج الموت والانبعاث... فالسيل يطيح برمز الثبات والاستقرار... والسيل يهوي بالصخرة العظيمة»[1]، لتغدو الصورة الحلمية مكتملة، فتفصل بين مختلف الصراعات التي تتأسس في حياة الشاعر، وفي دينامية نصّه؛ ولذلك تعبُر رؤية الشاعر كل هذه المسالك، وتنتصر على الحيرة والخوف، وهي حال الشعراء المالكين لبصيرة النبوءة، الحالمين بحياة جديدة، ترفض هذا الموجود، وتحتمي بفهم الوجود.

## 2-3- نشيد الرثاء: نبوءة التناهي وحتمية الفناء:

للنبوءة ظلال تحضر في الشعر العربي القديم، ولكنّ أغلب ما طرح في هذا المتن الشعري انحصر في ثيمة الموت، وما تربطها من علاقات وشيجة برؤيا الشاعر ونبوءته؛ لتصبح هذه الموضوعة الكبرى محفّزة قاهرة، وحتمية تجعل الشعراء يحدسون، ويتنبّأون ما يحصل لهم في المستقبل.

وتبدو نبوءة الشاعر القديم غير واضحة في كثير من الأحيان، إلا أننا نلمس لها أطراسا تأمّلية، ونزعات من الحسّ الواعي بالتجربة في حدّ ذاتها، لحظة الإيمان بأنّها قادمة، وآتية لا محالة، ولعل ذلك ما يجعل الشاعر رائيا لما بعد الحياة، الأمر الذي يستفزه بالقول الشعري، من خلال العودة إلى الماضي عن طريق الحاضر والمستقبل، فتتولّد لديه تجربة نبوئية لافتة، يحسّ بها، ولا يدركها تماما، تنطلق من الحياة لتتجاوزها إلى ما بعدها، ولكن سرعان ما تصطدم بلحظة الموت التي تنهي الجدل الدائر في ذهن الشاعر.

وهكذا «تغدو رحلة الحياة لها شكل الدائرة في العلاقة بالموت..بمعنى أن الموت هو النقطة التي كلّما حاول الانسان الابتعاد عنها في تطوافه كلما وجد نفسه يقترب منها ليجد

1 – عامر الحلواني، شعرية المعلقة، ص 78.

في النهاية حفرة في التراب يتساوى فيها صاحب المال والفقير»[1]، وهو الخطاب الذي نادى بها الانبياء دوما، وهم يتحدثون عن الموت والبعث والعالم الآخر.

إنّ أول ما يدعو إلى التساؤل هو ما علاقة الموت بالنبوءة ؟ وهل فعلا تنبأ الشاعر القديم بموته؟ أو بعبارة أخرى هل تضمن الخطاب الشعري العربي القديم نبوءة فناء الشاعروتناهيه؟.

لنتأمل قول زهير في رؤيته للموت:

**رَأَيْتُ المنَايَا خبط عَشْوَاء من تصب ★ تمته ومن تخطئ يعـــمر فيـــهرم**[2]

هذه الرؤية ناتجة عن تجارب عميقة في الحياة، ومعرفة وبصيرة بمآلات الأمور، ونتائجها لاحقا، بل لعلّها نبوءة شاعر حكيم متمرّس، سوف تتحقّق رغم غموضها، ولن ينجو منها أحد، فالأجل آت لا ريب فيه، والإنسان يعيش موتا مرجأ أو معلّقا، فإذا نفد كنز العمر انقاد بحبل المنية الى حتفه[3]. أليس الشعر هو أرقى لحظة من لحظات تجلّي الفعالية البشرية[4]، ثم ألا يمكن أن يناظر الحكمة على حد تعبير حازم القرطاجني[5].

وبعيدا عن البعد الجمالي لمطولة زهير وبيته الشعري السابق، فإنّ نظرة ثقافية تلوح في الأفق تعطينا صورة واضحة عن وجود دائم لرغبة لدى الشاعر في صوغ رؤية يحدّدها

1- الأخضر بركة، خطاب الزمن في الشعر الجاهلي، المكان– الجسد – اللغة، لجنة إدراة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية، أبو ظبي، ط1، 2014، ص 134

2- زهير بن أبي سلمى( تحقيق علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، 1988/1408، ص105

3 – وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 282

4- ينظر: محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 87

5 – ينظر: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 124.

حدسه ووعيه الدقيق بمن حوله...محاولة أن تكون بديلا بما تطرحه من أفكار ومشاعر ونبوءات[1].

وبما أنّ معظم الأنبياء قد وظفوا مؤهلاتهم في السلم والصلح بين بني البشر، وزرع الإخاء والتسامح، ليكون سائدا بينهم، فإنّ زهيرا قد خامره الطموح ذاته، فقد كان رهن هذه المسألة وجديرا بها؛ لما يتمتع به من عمق التجربة وحدّة الحدس، الأمر الذي جعله مختلفا عمن حوله معرفة ورؤى ووعيا[2].

فقد عاش زهير قضية الاغتراب لما اعتنقه من تفكير مناقض مناهض لعصره، وعانى هاجس رهبة الموت كما عاشه عدد من شعراء الجاهلية[3]. ثم إنّ المطولة "الحولية" هي بمثابة رسالة الشعر التي سبقت الإسلام، قام بتحكيكها، بروّية، لتؤثر في النفوس الهائجة المنفعلة. وهذا ما كان يرمي إليه زهير منتقدا لكثير من القيم الجاهلية بطريقة هادئة عليها الاتزان والعقلانية والإصرار على التغيير دون العصف بمكونات القبلية الإيجابية[4]، وهي ذاتها رسالة النبي في ثورته الهادئة.

ومن أشهر مرثيات شعرنا العربي نجد عينيّة **أبي ذؤيب الهذلي** التي قالها في رثاء أولاده، والتي عبّر من خلالها عن شعور بتناهيه وحتمية فنائه، إنّها عبارات تصرح بذلك جهرا [5] في بعض الأحيان:

---

1- ينظر: جلال فاروق الشريف، الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية، اتحاد الكتاب العرب،1986، ص ص82-83.

2 - محمد الصديق بغورة، في النص الشعري العربي وقضاياه، الماهر للطباغعة والنشر والتوزيع، العلمة الجزائر، ط1، 2019، 47

3 - المرجع نفسه، ص 48.

4 - محمد الصديق بغورة، في النص الشعري العربي وقضاياه، ص 50.

5 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975، ص344.

**أمِن المــنون وريبها تتـــوجّع ★ والدهر ليس بمعتب من يجـــزع**[1]

ولكن البيت الثاني يحمل يقينية حدوث الموت، ويؤكد قناعة حصولهايراهاالشاعر قادمة ولو بعد حين:

**فغبرت بعدهــم بعيش ناصــب ★ وإخــال أني لا حــق مســـتتبع**[2]

إنّ نص الرثاء عند أبي ذؤيب لا علاقة لها بتلك الصور القديمة المألوفة، « فهو لا يدور حول تعداد صفات الميت بالمدح والإشادة بقدر ما يدور حول أثر حدث الموت في الحي»[3]، لإنّ الشاعر في قصيدة رثاء الذات يرى صورته وشكل الحياة بمنظار مختلف، فهو في قصيدته لا يذكر محاسن ومآثر المتوفّى، كما يحدث في قصيدة الرثاء العامة التي تنقسم أساسًا إلى قسمين: مدح الميت واعتبار الموت قضاء لا مناص منه[4]، بل تنتقل، وتتحوّل من الرثاء الشخصي إلى الرثاء الجماعيالعام الذي يجعل الشاعر يتسامى، ويصمد أمام حقيقة الموت؛ ذلك السر العظيم، ويصل في طرحه الفكري والجمالي إلى مرتبة الشاعر النبي، الذي يرافع ويحاضر لتفسير حقيقة الموت، والحياة، بالمواجهة والجسارة، ثم إنّ صورة الشاعر النبي تستنبط من مضامين القصيدة وإيحاءاتها الثرّة، وندركها من خلال عبارات دالة على صفات الأنبياء الذين يتقبلون القضاء والقدر، بإيمانهم وخضوعهم لإرادة الله، وهو نفسه ما نلاحظ في خطاب الشاعر ( تجلّدي، لا أتزعزع ).

1 – المفضل بن محمد بن يعلي الضبّي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط2، بيروت، لبنان، ص421.

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3– الأخضر بركة، خطاب الزمن في الشعر الجاهلي، المكان – الجسد – اللغة، ص 131.

4– ينظر: جي بريل.، دائرة المعارف الإسلامية، مادة مرثية، ج 29، مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1998، ص 9247.

ويطالعنا نص" **مالك بن الريب**(*)، الذي أحسّ بدنو أجله في يائيته المفجعة، النادبة للذات التي ترى الموت شاخصا أمامها، يقول:

**فيا صاحبَيْ رحلي دنا الموتُ فانزِلا ★ برابيــةٍ إنّـــي مقيـــمٌ ليـــاليا**

**أقيـــما عليَّ اليوم أو بعـضَ ليلةٍ ★ ولا تُعجلاني قـــد تَبيَّن شـــانِيا**

**وقوما إذا ما استلَّ روحـــي فهيِّئا ★ لِيَ السِّدْرَ والأكفانَ عند فَنـــائيا**

**وخُطَّا بأطـــراف الأسنّة مضـجَعي ★ ورُدّا على عينيَّ فَضْلَ رِدائـــيا**

**ولا تحســـداني باركَ اللهُ فيـــكما ★ من الأرض ذات العرض أن تُوسِعا ليا**[1]

والقصيدة التي أمامنا شطر منها، لا ترثي فردا بعينه، بل ترثي الإنسانية جمعاء، وهي«تتفرد عن قصائد الرثاء في أنها رثاء للنفس، وهذا جعلها بالتالي ذات نمط وصفي مختلف، فهي لا تمجّد المرثي وتعدد محاسنه، وتسجل ذكراه، لكنها تصور معاناة ذاتية في وقت عصيب يعيشه الشاعر، فالمنية تتراءى أمامه، وتمثُّل بين عينيه وهو بعيد كل البعد عن دياره، ومن تحويهم من القريبين إلى نفسه حبا وشوقا وعاطفة»[(2)].

غير أنّ الثابت فيها هو هذا الإحساس العبقري بالموت من لدن شاعر تنبأ بنهايته، وزوال الحياة من خلال تعداد ماضيه في لحظة فارقة، إنّه على يقين من أنه هالك، ولكنه يقف شامخا، متقبلا قضاءه وقدره، بل باحتفائية العظام، الذين رضوا بالنهايات، برباطة جأش وشجاعة نادرة قلّما تتكرر، هي أقرب إلى بسالة الأنبياء وقوتهم أمام اللحظات الصعبة والمحن والابتلاءات.

---

*- هذه القصيدة من عيون الشعر العربي في المراثي سجلها القرشي في الجمهرة من بين سبع قصائد رثائية في الجاهلية والإسلام ينظر: القرشي( أبو زيد محمد بن أبي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، وأبو علي القالي، الأمالي في لغة العرب، دار الكتب العلمية بيروت، 1978.

1 –القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص 607.

2 – عبد العزيز السبيل، ثنائية النص، قراءة في رثائية مالك بن الريب، عالم الفكر، عدد يوليو1998ن ص65.

إنّ متأمل هذه العيّنات يدرك بأنّها قد تضمّنت رثاء النفس، وبكاء الدهر، في لحظة متناقضات قاسية، لم تزد الشاعر إلا تحدّيا وإصرارا للمضي قدما بحثا عن حقيقة الموت، بالرغم من يقينه بحتمية الفناء والتلاشي، بوصفها أمرا قادما من الغيب لا محالة، والتسليم بحدوثها يوما ما.

من هنا يمكن القول بأنّ فكرة الموت أيقظت في الشاعر تأمّلا غريبا، ينمّي الحدوس والنبوءات، وها هو الشاعر يرثي نفسه، بل يرثي الإنسانية جمعاء.

## 3- النبوءة في الشعر الغربي المعاصر:

يأخذ الشعر بُعدَ التنبؤ خاصة لدى الشعراء الذين يتناولون الشعر الفلسفي أو الذين يمثل الشعر عندهم الواقع المطلق والحقيقة، إنّه شعر متسامٍ، حيث للمعنى الشعري علاقات عميقة مع معنى النبوءة، كما نجد ذلك عند فاليري *Valéry* ورامبو *Rimbaud*،وبودلير *Baudelaire*،ونيرفال *Nerval* ، وهوجو *Hugo*[1] .

ولذلك تتوحّد نظرة النبي والفيلسوف والشاعر للحياة والكون،والإنسانو«هي نظرة شاملة كلّية يتداخل فيها الذاتي والموضوعي، والواقعي والميتافيزيقي... هذه النظرة راجعة إلى عدّ العالم ناقصا، وكلّ من هؤلاء يحمل بين جوانبه شهوة إصلاحه، لكن الشك والقلق يلازمهم، الشئ الذي يسم حياتهم بالقلق واليأس الأبديين، إلّا أنّه ليس يأسا أو قلقا تشاؤميا، إنه يأس ناتج عن إحساس بالمسؤولية ووعي بها»[2].

ومن الدارسين من يرى أنّ الرؤيا فى الشعر تعميق للمحة من اللمحات، أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة؛ فهي تفسّر الماضي وتستشف المستقبل. ويقرر أرسطو فى"فن

---

*(1) - Eleonora HOTINEANU, LES ASPECTS DE LA PROPHÉTIE DANS L'ŒUVRE DE MIHAI EMINESCU*
*http://www.ojs.unito.it/index.php/COSMO/article/viewFile/319/310*

(2)- صلاح عبد الصبور، أقول لكم عن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص 138

الشعر" أن الشعر أكثر نزوعاً فلسفياً، وأكثر جدية من التاريخ؛ كونَه يتعامل بالكليات، أما التاريخ فتعامله بالخصوصيات، ثم إن التاريخ يروي ما حدث، لكن الشعر لا يهتم بما حدث، وإنما بما يمكن أن يحدث.[1] ومن هنا يكتسب الشعر هذه النبوءة أو ما يشبهها.

فمصطلح الرؤيا بهذا المفهوم النبوئي حاضر في تاريخ الشعر الفرنسي، وقد كان شديد الصلة بالجانب الديني الإيماني.

وجد شعر القرن التاسع عشر الكاثوليكي أو(الكاثوليكي الجديد) في السنوات 1840/1820 في تقاطع قرنين متسمين بذهنية مضادة للثورة، وفي شخص فيليسيتي دو لاموني(ت1854) ***Félicité de Lamennais*** منظّرا ومجربا أصيلا، ويبدو ذلك في كتاباته من "ترسيمةesquisseأولي لفلسفة" إلى" كلمات مؤمن" .

هذا الوجه الهام في تاريخ الكنيسة طرح كذلك أسئلة حول وظيفة الشاعر والشعر على أساس كونهما ملهمين للعالم. لقد كانت الغايةالأساسيةعند "لاموني"، ذلك المجادل والشاعر –خلال مسيرته كلّها – هي أن يُخرِج الفرنسيين من تجاهل الدين، ويساعدهم على أن يروا بوضوح.

وينظر إلى هذا الامتزاج الذي حصل بفضل " لاموني " بين ما هو شعري، وما هو رؤية أو نبوءة، قد سما بالشعر عن حرفيته وشق طريقه نحو التّحديث.[2]

وهكذا فإنّه من الواضح أنّ الرؤيا في الأساس قد ارتبطت بمراجعة الواقع الجديد الذي شهدته فرنسا خاصة حين حادت عن العناية بالمسيحية، لأسباب كثيرة لا مجال للخوض فيها.

(1)– ينظر: محى الدين صبحى، الرؤيا فى شعر البياتى، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1،1987، بغداد، ص22

2– *Eleonora HOTINEANU, LES ASPECTS DE LA PROPHÉTIE DANS L'ŒUVRE DE MIHAI EMINESCU*

## 3-1- النبيّ العرّاف في الشعر الرومانسي الغربي:

اعتبر الرُّومانسيون الشّاعر نبراسًا، يهدِي الشّعوب« ومنارًا، ينيرُ المستقبَل، وعرَّافاً ينبئُ به، وساحرًا من السَّحرة الَّذين "تركّز فيهم الله" ومسيحًا، تتَّقد الإنسانيّةُ عليه رحابها. أو هكذا كمَا ردَّد (هيجو 18021885 **Hugo** )»[1].

ولقد صار الكاتب والفنان والشاعر في العصر الرومانسي مولعين بالمطلق، مما دفع إلى تلقيبهم بالأنبياء. وكثيرا ما أطلقوا هذا اللقب على أنفسهم، ويبدو ذلك واضحا في "عقوبات" فكتور هيجو أو "الحجب "لأندري بروتون **A.Breton** أو في أشعار فينيي**Vigny** أو موسي **Musset** أو رمبو **A.Rimbaud** أو **Baudelaire** وغيرهم ممن لوحظت لديهم قدرات يمكن وصفها بأنها عجيبة وأسمى مما هو طبيعي؛ فاستغلوها في أداء رسالتهم الفنية التي أملت عليهم القيام بواجب معين.[2]وكثيرا ما يبدو الشعر المهتم بالنبوءة لصيق مهمة تعليمية توجيهية؛ ولا عجب في ذلك، فالأنبياء معلمون، يلقنون التعاليم للناس قصد تنويرهم وهدايتهم إلى سبل الرشاد وأنوار الحق.

أخذت النبوءة مع المذهبالرومنسي بعدا جديدا خاصة مع شخصيات أدبية متميزة من أمثال نوفاليس Novalis1772– 1801،والشاعر الألماني هين H.Heine 1856/1797 1856/1797، وهيغو، Hugo 1885/1802 وموسيMusset 1857/1810 وفينيي1863/1797 A.Vigny وبعد ذلك بزمن رامبو A.Rimbaud 1891/1854[3]فقد أثاروا هذا التصور مرة ثانية باللقب المصطلح "الشاعر النبي" بعد أن عمّ اليأس من الكنيسة التي أصبحت عاجزة عن بثّ الإيمان فصار ذلك من مهام الشعر.

---

1– بول فان تيغم، الرومانسية في الأدب الأوربي، ترجمة صباح الهجيم، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، 1981، جزء2، ص142.

2 – *Guilhem LABOURET (Université de Paris-Sorbonne 4), « Dieu et le poète : révélation divine et signe poétique chez les poètes néo-catholiques français Fabula la recherche en littérature, colloques en ligne, consulté le 20 Fevrier 2020*

*3- Voir Petit Rrobert2, Dictionnaire universel des noms propres, 1993/Paris 75013 , p1315*

في ظل فشل صوت الكنيسة إذن ودورها الديني افتتح "لاموني" مرحلة جديدة في المرحلة الرومانسية، وعرفت نجاحا واسعا.

وقد عُرف الشعراء الذين انضموا إلى هذه المرحلة بالشعراء الأنبياء، وهي تسمية أطلقت على شعراء كثيرين من لامارتين1869/1790 Lamartine إلى كويني Quinet 1875/1803 مرورا بـ سانت بوف Sainte-Beuve 1869/1804 أو جورج ساند George Sand 1876/1804[1]، وهي مجموعة الشعراء التي يجمع بينها أمل التقدم أو الانبعاث.[2]

وكثيرا ما أوحى الرومانسيون للقراء والنقاد بأن الإلهام مقدّس، وبأنّ الله هو الذي يعبر عن ذاته القدسية من خلال الفنان، وبذلك يكون الفنان مجرّد مستقبِل، وأداة لتبليغ الهمسة الربانيّة.

وإذا كان كلودال[3] يتحدث في تفسير الأمر عن الله، فإنّ الرومنسيين الألمان يذكرون روح العالم، والسرياليين يفضلون لفظ السحري الذي يعبّر عن حضوره من خلالهم.

قال رامبو عام 1870 في قصيدة بعنوان(بوهيميتي):

**أمضي وقبضتاي في جيبيّ المثقوبين**

**ويصير معطفي مثلا أعلى**

**كنت أمضي تحت السماء، يا ربة الفن، وكنت مُريدك**

**يا للعجب .. يا لتجارب الحب الباهرة التي تجلّت في رؤاي ! ..**[4]

---

1 – أديبة فرنسية اسمها الحقيقي هو Amantine Aurore Lucile Dupin

2- M. Guilhem LABOURET, Félicité de Lamennais : Parole prophétique et écriture poétique, thése de Doctorat, sous la direction de FrancoiseMelonio, Paris 4, 2007

3- كاتب فرنسي 1955/1868.من أعماله:آلهات الفن، تطور الكنيسة، ينظر:

*Petit robert2,dictionnaire des noms propres Paris 1974, P45*

*4-https://www.poetica.fr/poeme-966/arthur-rimbaud-ma-boheme/*

إن رامبو الذي يؤكد حالة تمزق ثيابه يؤكد في الوقت نفسه حالة الانسجام الروحي مع ذاته المتصوفة الرائية، وهي حالة شبيهة بحالة اعتناق الخِرقة لدى متصوفة المسلمين.

وترتقي الرؤية إلى مصاف النبوءة في قصيدة "**هذيان" أو " كيمياء الكلمة**" ،يقول:

**أما عن نفسي، فهاكم شيئاً من هوسي ؛ .... حلمت بحروب جهاد، ورحلات كشف لم ترو، وجمهوريات ليس لها تاريخ، ومعارك دينية قمعت، وثورات فى العادات والتقاليد، وتنقلات شعوب وقارات، آمنت بسحري المفاتن جميعاً**[1]

إنّه يستشرف بحدوسه العظيمة، وفي رحلة الوحي الذي يعيشه دوما، وهو يبحث عن الحقيقة، والأبدية ما يصير بيننا الآن، ويحدث في هذا العالم من تحوّلات دولية، وانقسامات الشعوب، وحروب كثيرة، ومؤامرات، وثورات في العادات والتقاليد، ولكن المسحة الحزينة التشاؤمية ظلّت قائمة في شعره الرومانسي العذب .

ويستعين شيلي في قصيدة : "**أنشودة إلى الريح الغربية**" برمز الريح ليقدّم فكرته المنبثقة من تلك الرغبة الجامحة في التّحرر من هذا الواقع المؤلم:

**كونيأنت أيتها الروح الشرسة روحي!**

**كوني أنت أنا أيتها الجامحة!**

**طوفي بأفكاري الميتة حول الكون،**

**كالأوراق الذاوية، لتعجّلي بميلاد جديد!**

**وبقوة تعويذة هذا القصيد،**

**بعثري كما من موقد رماده وشرره منطفآن كلماتي بين بني البشر!**

**كوني من خلال شفتيّ إلى الأرض التي لم تستيقظ!**

**بوق النبوءة أيتها الريح!**

**لأرض لم تستيقظ بعد! يا أيتها الريح!**

*1-Olivier bivort, remarques sur lalchemie du verbe , littérature, 2006/54, pp133-146*

**إذا حلّ الشتاء فهل سيكون الربيع بعيدا**[1]

تمحورت القصيدة في مجملها حول دور الشاعر في الحياة، بكونه عاملا هاما في التثوير والتغيير، كما يفعل الأنبياء الذين يحملون على عاتقهم رسالة تنطلق من السماء إلى الأرض، وهو بالضبط ما عاشه شيلي في هذا النص؛ لذلك نراه يطرح في هذا المقطع نبوءة التغيير بالشعر؛ وحيُ الشعراء، ليسود هذا العالم المعذب قيم الجمال والخير والبراءة المفقودة.

وتثار النبوءة موضوعا من موضوعات الشعر لدى بعض الشعراء ومنهم أبولينار[2]الذي يقول في قصيدة له بعنوان "عن النبوءات":

**تعرفت إلى بعض المتنبئات**

**السيدة صالماجور كانت قد تعلّمت في "اوسياني"استعمال الأوراق**

**هناك كانت قد وجدت الفرصة للمشاركة**

**في مشهد انثرروبولوجيا لذيذ**

**لم تكن تتحدّث في الأمر للجميع**

**ولم تكن في ما يخص المستقبل تخطئ أبدا** "[3]

فالنبوءة وأجواء كراماتها كانت إذن جزء من ثقافة منتشرة في الأوساط الاجتماعية والشعرية، وتثار مسألة صعوبة التلقي أو انعدامه، حين تتقهقر النبوءة بمعناها الذي ذكره موني، وتتحوّل عبارة الشاعر النبي إلى صوت بشري خال من الدلالة ثم إلى صوت شيئي، لتغدو في النهاية صوتا شيئيا فارغا غير ممفصل.

---

1- نزار سرطاوي ( شاعر ومترجم وأكاديمي فلسطيني)، قصيدة إلى الريح الغربية للشاعر الإنجليزي بيرسي بيشي شيلي ، منشورة على الرابط:se/ alnoor. www

2-وليام أبولينار دو كوستروفيتسكي المعروف بـ غيوم أبولينار، شاعر وكاتب فرنسي (روما 1880/باريس *1918) Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky, dit GuillaumeApollinaire, (Petit Rrobert2, Dictionnaire universel des noms propres1974,,p84 )*

*3- https://www.poetica.fr/poeme-1048/guillaume-apollinaire-sur-les-propheties/*

إنّها تراتبية الآخرالصوتية واللغوية أنجزها لاموني الذي يرى في النبوئية *prophétisme* وسيلة لحفظ الكلمة حينما يحاول السياق الاجتماعي والديني إطفاءها. إنّها – في نهاية المطاف– مواجهة كل كتابة ترمي إلى التشويش على الكلمة المنبئة، لذلك فإن المنبئ الحقيقي هو من يفرق بين المنبئين الحقيقيين وغير الحقيقيين وما أكثرهم؛ أولئك الذين يضلون الرأي العام، ويوجهونه نحو طرق مضللة بما يقدمون له من كلام كاذب.[1]

وهكذا يتضح أنّ للنبوءة في الشعر الغربي أثرا في تشكيل فكر الغرب وروحه انطلاقا من عدّة مستويات منها ما هو ديني، ذو علاقة بروح الكنيسة بعد أنّ بحّ صوتها، ومنها ماهواجتماعي قيمي، مصطبغ بالنزوع الرومانسي، وكانت الغاية من كل ذلك تحرير الإنسان، من قيود اللحظة، ودفعه إلى الانطلاق نحو المستقبل.

*1- M. Guilhem LABOFélicité de Lamennais : Parole prophétique et écriture poétique*

## 4- النبوءة في الشعر العربي المعاصر:

إنّ ماعاشته الأمة العربية والإسلامية من اضطهاد، وقهر، ودمار، واستعباد، واستلاب، وتغريب، وغيرها من أساليب ردم الهويات، وطمس المقومات، وقتل الروح المناهضة، وخنق الحريات، ووأد الإبداع ليس بالأمر الهين، واليسير.

فكلّ السياقات والظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي أثّرت في الإنسان العربي منذ الحرب العالمية الأولى تقريبا، هي التي جعلته يُقدم على تكسير هاجس الصمت، وطرح الأسئلة المتراكمة التي ظلّت حبيسة الموروث، والرفوف، لا تفارق مكانها إلّا بإذن من السلطة المقدّسة داخليا وخارجيا.

وواقع الحال أنّ مأساة العرب المعاصرة لم تستوعب الهزائم المتلاحقة... فالمأساة هنا ليست في الواقع، بل في بنية العقل العربي على مدى الأزمنة المتعاقبة[1].

تبدو فكرة النبوءة مشعّة، و ما دار في فلكها من رؤيا، وكشف واستبصار؛ ولكن قد يتساءل قائل: من أية زاوية يمكن أنْ تطرح هذه المسألة في الشعر عامة، وفي شعرنا العربي المعاصر على وجه التحديد؟ وما مفهوم هذه النبوءة الجديدة في ظل المحرّمات، والمقدّسات التي اخترعتها المؤسسات التقليدية؟

لقد اقترنت النبوءة « بإعلان الانشقاق على الماضي، والتّمرد على القديم العربي، أي على طرائق الشعراء العرب القدماء في تصريف الكلام وإجرائه»[2]، ويشير أدونيس في

1- ينظر: محمد مشعل الطويرقي، شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا: تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 2، جويلية 2009، ص 228.

2- محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل(3): فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2020، ص 323.

ديوان "**أغاني مهيار الدمشقي**" إلى ذلك صراحة في إحدى نصوصه "اليوم لي لغتي" إلى أنّ العلاقة الممكنة مع القديم هي هدمه بدءا بالجذور[1].

وهو ما ألحّ عليه الشابي قبل ذلك في نظرته للشعر الحقيقي، بأنّه « الكلمات وقد ذاب فيها روح الكون، والشاعر ليس نَظَّاما يتقن صنعة نظم الكلمات، وتعليق بعضها ببعض، بل هو راءٍ ورائد يذيب روح الكون، ذلك أنّه يصيح للصوت العظيم، الصوت الإلهي، صوت الحقيقة، ويصوغها شعرا. ومن الموجود ينفذ إلى الوجود، أي ما يسميه الشابي نفسه صميم الوجود، وصميم الحياة حينا آخر. الشعر والنبوءة صنوان في التصور الرومانسي. والشابي يعلن أنّ ما يحدّث به بني قومه إنما هو موسيقى الحياة ووحيها» [2]. و يتحدّث سلامة موسى عن الإبداع، وعلاقته بالمجتمع، أو كيف يمكن له أن يلتزم أمام الناس والتاريخ، وكأنه نبيّ يبرر أسباب رسالته، بقوله:« وعندئذ تكون هذه الترجمة التبرير لموقفي مع هذا المجتمع، وهو موقف الاحتجاج والمعارضة.فأنا اكتب كي أسوي حسابي مع التاريخ»[3].إنّها الكتابة حينما تتعانق مع النبوّة، وكلاهما يجد التبرير المناسب لوجوده، وحضوره الكينوني.

شعراء معاصرون كثر صدمتهم الفجائع، وصور اليأس والإحباط التي عرفها النصف الثاني من القرن الماضي، ووضعتهم المأساة في قمّة المعركة، وفي واجهة الأحداث، وتبوّءوا الصفوف الأولى، فشهدوا حُلميّة الواقع، ورأوا الحقيقة، وأنّ لا مناص منها إلا بالموقف الحازم، وبعث رسالة الأمل، والحب والخير والسلام، والثوّرة، واليقين بالحق، والعدل.. وغيرهامن القيم التي تنتمي إلى حقل النبوءة وعالم الأنبياء؛ لأنّ رسالة الشعر المعاصر هي في الأساس رسالة الإنسان المعاصر كما يقول عز الدين إسماعيل[4].

---

1- ينظر: المرجع السابق ، ص 323.

2- محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل 3، ص 13.

3- سلامة موسى، تربية سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة ( د،ت،) ص 9.

4- ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1972، ص 14.

إذ يرى أنّ هذا هو معلم من معالم حياتنا الراهنة، فهو يشير إلى أنّ ملامح هذه الحركة الشعرية تجاوز الإطراب والغنائية – بمفهومها الحسي في القديم- إلى الرؤيا والكشف، والحفر في أعماق النفس والأشياء. وهي مفاهيم تتجه عند بعض شعراء الحداثة نحو المرئي والمجهول ممّا يعتقد الشاعر أنه حقائق وأسرار كونية في الوقت نفسه، إضافة إلى حاضر معقّد عاشه ويعيشه شعراء الحداثة محاولين، بمساندة وعيهم الثقافي انتزاع دلالاتهم من بين تعقيداته[1].

كل هذه الأفكار والرؤى دفعت بالشعراء للعودة إلى الذات الإنسانية، وقراءة متطلباتها، والبحث في أغوارها عن الناقص والمكمّل لها، لتعيش الحرية، والجمال، و لحظة الكمال الإنساني، ولذا راح الشعراء يفتشون في قواميسهم، وحقولهم اللغوية عن لغة شعرية قوامها النبوءة، والكشف، والاستشراف.[2].

سوف يتوقف هذا المبحث عند ثلاثة شعراء تجلّت ظاهرة النبوءة في شعرهم بشكل كبير، وشكّلت تيمة بارزة، سايرت إنتاجهم الشعري، ومراحل تجربتهم الشعرية، وهم على التوالي: بدر شاكر السيّاب، وعبد الوهاب البياتي، ومحمد عمران، لذا كان هذا الاختيار هو الفيصل في دراسة هذا المبحث، ولكن قبل ذلك يستحسن الإشارة إلى حضور النبوءة في نصوص عدّة لدى بعض شعرائنا المعاصرين في الجدول التالي[3]:

| الشعراء | عنوان القصائد | عنوان الديوان |
|---|---|---|
| **خليل حاوي** | البحار والدرويش | نهر الرماد |
| **محمود درويش** | عودة الأسير | الجدارية |

1- ينظر: عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 279، 2002 ص 24.

2- محمد مشعل الطويرقي، شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا: تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 2، جويلية 2009، ص 227.

3- توخى المبحث إحصاء حضور ظاهرة النبوءة في الشعر العربي المعاصر، في مجموعة من القصائد والدواوين، وذلك حتى يتمكن الباحثون من استغلالها، واستثمارها في قراءات أخرى، تسهيلا لهم، وربحا للوقت والجهد الثمينين.

| | | |
|---|---|---|
| **محمد مردان** | أسفار في ذاكرة الزمن | أسفار الشجر |
| **وليد كمال الدين** | كان محالا على ضفتيك انهياري | الريح تدخل صرها الذهبي |
| **أمل دنقل** | لا تصالح، البكاء بين يدي زرقاء | |
| **عز الدين المناصرة** | زرقاءاليمامة | يا عنب الخليل |
| **صلاح عبد الصبور** | زرقاء اليمامة | أقول لكم |
| **محمدعلي شمس الدين** | الزلزال | غيم لأحلام الملك المخلوع |
| **أدونيس** | تنبأ أيها الأعمى | تنبأ أيها الأعمى |
| **البردوني** | بشرى النبوّة | |
| **محمد الثبيتي** | تهجيت حلما تهجيت وهما | تهجيت حلما تهجيت وهما |
| **محمد بنيس** | نبوءة | لو أنبأني العراف |
| **عبد الحميد شوقي** | شذرات من نبوءات عراف مغربي | |
| **لميعة عباس عمارة** | طريق الصمت | |
| **ميشال سليمان** | الرمانة الملأى قلوبا | ورد وانتظار يقرع الأبواب |
| **وليد المصري** | سلمون | سلمون |

## 4-1- بدر شاكر السياب ونبوءة الكشف والخلاص:

يبرز السياب(*) في شعرنا العربي المعاصر بكونه واحدا من شعراء الحداثة الشعرية، ورقما هاما يصعب تجاهله؛ إنْ على مستوى الريادة الشعرية، أو على مستوى التجديد الفني. فقد عدّ ظاهرة شعرية متفردة، لما يحوزه من موهبة فذّة، ورؤيا واستشراف محلي، وعربي وعالمي، وهذا ما عبّرت عنه أكثر قصائده، وعناوين دواوينه.

ويمكن أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر: أنشودة المطر، والمومس العمياء، وأغنية في شهر آب، والنبوءة الزائفة، والأسلحة والأطفال، وحفار القبور، وغريب على الخليج، والنهر والموت..وغيرها، ما يثبت أنّ الشاعر عاش تجربة النبوءة في مراحله الحياتية التي تداخلت مع ذاته الشاعرة، وأضحت ملازمة لها دوما.

ويرى طلال المير(1) أنّ مسارب المنحى النبوئي للسياب تتجلى في تلك الرؤيا الشعرية التي تبدو انعكاسا لداخل الشاعر، إذ يرى السياب نفسه نبيا ورائيا، أو قدّيسا جديدا، ويمثّل لذلك بقصيدة رؤيا عام 56، ويذكر فيها أنّ جنكيز خان يدمّر بغداد باسم الإنسانية، ثم يتساءل قائلا: هل تنبأ الشاعر بالقصف الأميركي للعراق بعد وقوعه بأكثر من ثلاثة عقود؟.

*- ولد بدر شاكر السياب عام (1926) في البصرة بقرية(جيكور) توفيت أمه وهو في السادسة من عمره وعاش في بيت جده بعد أن تزوج أبوه، التحق عام (1943) بدار المعلمين أفادته بإضافات إلى معارفه وأنهى حياته الدراسية الجامعية(1948)ببغداد حيث شهد توقده الشعري، تقلّب بين (1949-1952)بعدد كبير من الوظائف الرسمية وغير الرسمية(محرراً-مترجماً-مراسلاً)، مأساة بدر تكمن في الغربة المكانية والعاطفية (عدد من الحبيبات، وفيقة ابنة عمه، لبيبة، لميعة، وأخريات) تزوج من ابنة عمه(إقبال)وعاش في بغداد حياة فقر واحتياج، وأصيبً بالسل مما أدى بإصابته في الرابعة والثلاثين باضطراب عصبي نتج عنه شلل، وسافر إلى بيروت ولندن للاستشفاء.

توفي عام(1964) وهو في الثامنة والثلاثين من عمره.(ينظر:البيرماني، فرح غانم صالح: المرأة في شعر السياب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008، ص9-16.

1 - ينظر، طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص، 224.

لقد عاش السياب فكرة النبوءة في حياته، وفي شعره، وما نصه الشهير أنشودة المطر إلاشاهد على ذلك. يقول:

**وكلّ دمعة من الجياع والعراة**

**وكلّ قطرة تراق من دم العبيد**

**فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد**

**أو حلمة تورّدت على فم الوليد**

**في عالم الغد الفتي واهب الحياة!**

**مطر...**

**مطر...**

**مطر...**

**سيعشب العراق بالمطر**[1]

في هذا المقطع يُخبرنا السيابأنّ تلك التضحيات، والمآسي سوف تتحوّل إلى أفراح، ومسرات، يسعد بها كلّ العراقيين الذين آمنوا بالتغيير، والثورة، « فكلما ازداد الظلم والقهر سطوة، ازدادت الثورة اشتعالا، واقتربت أكثر فأكثر من الغد السعيد واهب الحياة.أمّا إيقاع مطر مطرمطر المتساقط، فهو الآن يوحي بحتمية انتصار الثورة، حيث يعمّ الخير أرجاء الوطن»[2].

وتمتزج في هذا المقطع الشعري الذاتية بالدرامية، أوما سمّاه محمد لطفي اليوسفي جدل الذاكرة والرؤيا[3]، إذ تتأهب المحفزات الماضية، لتنطلق النبوءات، والحدوسالكاشفة؛

---

**1** – بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 2000، ص 479–480.

2 – يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر،دار الآداب، بيروت، ط1994،1، ص 55.

3 – محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط3، 1996 ص 43.

ولكن هذه العملية لا تتم إلا بالرغبة الملحة في التغيير، والثورة، «وتلتقي في الرؤيا (سيعشب العراق بالمطر) بالواقع ( وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق)»[1].

إنّ نشأة السياب في العراق، في بيئة ريفية، حيث تأثير عوامل الطبيعة، من رعد وريح ومطر في نفسية الإنسان جعلتهيعيش فكرة الخصب والنماء، والموت والتجدد والانبعاث، والثورة والتغيير، وتصبح هذه الرموز لها حضورها القوي في شعره، ومن خلالها تتشكّل فكرة النبوءة، وما تحمله من طموح علوي؛ لإنقاذ البشر من القهر والتخلف والدمار، فهو أحد الشعراء التموزيين الذين «رأوا أنّ لا قيامة إلا بعد الموت الراهن»[2]، وهو ما يتجسّد في" الأنشودة"،حيثتتراءى له صورة الوطن الجديدة في قوله:

**أكاد أسمع العراق يذخر الرعودْ**

**ويخزن البروق في السهول والجبالْ**

**حتى إذا ما فض عنها ختمها الرَّجالْ**

**لم تترك الرياح من ثمود**

**في الوادِ من أثرْ**

**أكاد أسمع النخيل يشرب المطر**

**وأسمع القرى تئن، والمهاجرين**

**يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع**

**عواصف الخليج، والرعود، منشدين:**

**مطر**

**مطر**

1 – المرجع السابق، ص 44.

2 – طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 226.

**مطر**[1]

تشير كل الإيحاءات، والمعاني التي تكتنف هذا المقطع إلى قرب الولادة التي كانت قبل ذلك مستحيلة في ذهن العراقيين، وتبشر بزوال الآلام، والمحن، لأنّ الوطن أصبح أخيرا مهيأً للثورة،و«ها هي البروق والرعود التي ادخرها العراق طوال سنين المعاناة، تتفجر، فتتساقط أمطارا ترتوي بها السهول والجبال، وها هم رجال الثورة، ينقضّون كالصواعق على ثمود العراق وطغاتها، فيمحون أثرهم من الوجود»[2]، ولكن الثورة المشار إليها، مازلت حدسا في قلب الشاعر، ولم تتحقق بعد على أرض الواقع: إنها رؤية تلتهم عيني إنسان متميز؛ هذا الإنسان هو السيّاب الشاعر الرائد النبي[3].

وهكذا سوف تظل أنشودة المطر« كشفا شعريا ونبويا يقرب المطر من الجوع جاعلا لهماانعكاسا طفوليا، يتخطى تخوم المألوف، إنها قصيدة التحديق في المطلق المجهول، قيمتها في فتح آفاق شعرية تصل إلى أحاسيس المتلقي، وهي غنية بالداخل المتوتر، وبعيدة عن الفجائية، وإن هيمن اللاوعي النادب تلميحا حينا، وتصريحا حينا آخر ليتوهج التواصل الوجداني مع النص»[4]. وهو ما استنتجته خالدة سعيد بالقول: إنّ رسالة السياب الشعرية هي رسالة كشف أكثر من كونها رسالة بثّ[5].

1- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة ، 320-321.

2- يوسف حلاوي،الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 53.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 53-54.

4 - المرجع نفسه، ص 248.

5 - ينظر: خالدة سعيد، حركية الإبداع:دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1989،ص 132-133.

وفي قصيدة "غريب على الخليج" يأتي ذكر شخصية المسيح عابرا، ولكنه ضروري؛ لأنه يعطي الغربة عمقا أكبر من مجرد كونها معاناة ذاتية، أو شخصية[1].

وفي ذلك يقول:

**واحسرتاه، متى أنامْ**

**فَأُحس أنّ على الوساده**

**من ليلك الصيفيِّ طَلاًّ فيه عطرك يا عِراقْ؟**

**بين القرى المتهيِّباتِ خطاي والمدنِ الغريبه**

**غنّيتُ تربتكَ الحبيبه،**

**وحملتها، فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه،**

**فسمعت وقع خطى الجياع تسير، تُدمى من عثار**

**فتذرّ في عينيّ، منك ومن مناسمها، غُبارْ.**

**مازلت أضربُ، مُترِبَ القَدمينِ أشعثَ، في الدُروبِ**

**تحت الشموس الأجنبيه،**

**مُتخافِقَ الأطمار، أبسطُ بالسؤال يداً ندّيه**

**صفراءَ من ذلٍّ وحمَّى: ذلَّ شحَّاذٍ غريب**

**بين العيون الاجنبيهْ،**

**بين احتقارٍ، وانتهارٍ، وازورارٍ... أو "خطيه"**

**والموت أهون من خطيه،**

**من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبيّه**

**قطرات ماءٍ... معدنيه!**

**فَلتنطفئ، يا انتِ، يا قطراتُ، يا دَمُ، يا.. نقودُ،**

1- ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، منازل الرؤيا الشاعر العربي المعاصر وعالمه،عالم الكتب الحديثة، الأردن ، 2010 ص 151.

**يا ريحُ، يا إبراً تخيطُ لي الشِّراعَ – متى أعودُ**

**إلى العراق؟ متى أعودُ؟**[1]

إن غربته قاسية جدا، بعيدا عن الأهل والخلان، وهو محروم من أبسط الحقوق الإنسانية، إنها غربة عارف، ورائي بأحوال الناس، «وهو في هذه المدن الغريبة يعتصر الأسى والبؤس والقهر والاضطهاد... الشاعر في هذه المدن هو المسيح المعاصر الذي يحمل آلامه، وآلام شعب العراق الذي رزح تحت نير الجوع والمعاناة».[2]

أمّا في قصيدة "النهر والموت" فينشد السيّاب فكرة الموت، موته هو بكونه مسيحا معاصرا؛ ليخلص الشعب من عذاباته، وينتصر، يقول:

**أحس بالدماء والدموع كالمطر**

**ينضحهن العالم الحزين**

**أجراس موتى في عروقي ترعش الرنين**

**فيدلهم في دمي حنين**

**إلى رصاصة يشق ثلجها الزؤام**

**أعماق، كالجحيم يشعل العظام**

**أود لو عدوت أعضد المكافحين**

**اشد قبضتي ثم أصفع القدر**

**أود لو غرقت في دمي إلى القرار**

**لأحمل العبء مع البشر**

---

1- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 2000، 1/320-321.

2- إبراهيم أحمد ملحم، منازل الرؤيا الشاعر العربي المعاصر وعالمه، ، 152.

**وأبعث الحياة، إن موتي انتصار**[1]

لقد أيقن الشاعر أنّ الخلاص، لا يكون إلا بالتضحيات، والنضالات المستمرة، من أجل تحرير الإنسان من الجمود والخوف الجاثم على الصدور، فكل دمعة، وآهة، ودماء عزيزة هي ترجمان صادق لحياة الشرفاء، والكادحين؛ والنبلاء والرجال الأخيار، وهي انتصار حقيقي؛ لأنها جاءت بعد موت مفدّى، وموت شريف،قوامه التضحيات الكبرى التي لا يعيش لحظاتها إلا **الأنبياء** العارفون بسر الحقيقة والوجود، ولذلك فهم أهل لها، خلقوا لها ومن أجلها،والسيّاب واحد من هؤلاء، الذين يدفعون بالجماهير إلى ساحة المعركة، من أجل حياة الحياة.

إنّ تراكم فكرة **النبوءة** في المعجم الشعري السيابي لها ما يبررها في نطاق حياة السياب القاسية والمريرة، والتي كانت بمثابة الدافع القوي الذي يمنحه الصمود، والتحدي، ليكون**نبيا**رائيا، يحمل دوما شعلة التثوير، و**التبشير** بالغد القادم، واهب الخيرات والأماني السعيدة.

ثمة نقطة ملفتة للانتباه، وهي أنّ أغلب الشعراء **النبوئيين** هم عراقيون. ومن هنا يمكن التساؤل عن أسباب هذه الظاهرة؛ وما مدى تأثير النزعة العراقية، وتاريخ العراق الحديث، وحضارة العراق ككل في مخيال الشعراء، وتوجههم إلى موضوعة **النبوءة**، وهو ما سوف نتعرف عليه من خلال شاعر عراقي آخر هو عبد الوهاب البياتي.

1- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص321.

## 4-2- عبد الوهاب البياتي ونبوءة الانعتاق:

شاعرا آخر أَسِرته فكرة **النبوءة**، وتجلّت بشكل واضح في شعره،هو عبد الوهاب البياتي*، وقد ارتبطت **النبوء**ة عنده بمشروع قومي تحرري؛ آمن به،إذ لم ييأس، ولم يتراجع عن أحلامه، بالرغم ممّا أحاط الأمة العربية عامة، والعراقخاصةمندسائس، ومكائد، من أعداءِ الداخل، والخارج على حدّ سواء، ولكن الشاعر يرى سطوع نجم العراق، وانتصاره في آخر المطاف، يقول:

**النابحون تمزقوا**

**كضفادع النهر الصغير**

**باعوا الضمير**

**رقصوا على شتى الحبال**

**صنعوا قباب**

**من حبة، لكنها شمس العراق**

**طلعت عليهم**

**أحرقت تلك الحبال**

**النابحون – وأنت فوق حضيضهم**

**نسر يطير –**

**نبحوا وغصّوا في النباح**

**دُحروا، وعادوا للمزابل والجحور، فيا رياح**

**هبّي..وياقلبي المعرى في الصقيع**

**شدّ الجراح على الجراح**

**ففي غد يأتي الربيع**

**عبر المحطات الصغيرة والليالي والعذاب**

**عبر الضباب.**[1]

يتضمن هذا النص توصيفا دقيقا لراهن عراقي، مليئ بالجراح، المثخن بالآلام والمحن، وفي المقابل هناك يطل الشاعر من كوّة صغيرة، حيث يتمسّك بالأمل، إنّه الحق والخير اللذان سيحلقان في سماء كل عراقي، ويتجلّى ذلك في قوله **(ففي غد يأتي الربيع )**.

ولكن النبوءة عند البياتي لا تتحقق إلا بالتآزر، والصبر والمقاومة من لدن العراقيين البسطاء الأشراف، ويمكن استنباط ذلك من المقطع الذي يجسّد وظيفة التنذير والبشارة كما يفعل الأنبياء، أين يتحوّل الشاعر إلى نذير بشير، «يولد من خلال عذاب الملايين التي أرهقها انتظار الفجر، يولد مع الثورة والطوفان، ومن خلال الحضور والغياب، يأتي حاملا الأمل و**النبوءة**».[2]

وهناك قصائد أخرى ذات منزع نبوئي واضح، استعان فيها الشاعر أسلوبيا بالفعلين**(أرى- أومن)**، وراح يكررهما، لتعميق عقيدة النبوءة، التي يحياها دوما، حين يريد تصوير الواقع العراقي والعربي، يقول في قصيدة: " **موت المتنبي**":

**أرى بعين الغيب يا حضارة السقوط والضياع**

**حوافر الخيول والضباع**

**تأكل هذي الجيف اللعينة**

**تكتسح المدينة**

1- عبد الوهاب البياتي، عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، 1995 .ص 288.

2 - ينظر: طراد الكبيسي،(مقالة في الأساطير) في شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،1974، ص8.

**تبيد نسل العار والهزيمة**

**وصانعي الجريمة**

**أرى على قبابك الغربان**

**تحجب وجه الشمس بالنعيب، يا جارية السلطان**

**أرى الخفافيش على نوافذ البيوت والحيطان**

**تعبث في خزائن الخليفة السكران.**

**أرى على ابوابك الطوفان**

**يكتسح الساسة والتجار.**

**أرى خيول النار**

**تدمر الأبراج والأسوار**[1].

يبدو الشاعر في هذه القصيدة نبيّا، ومنذرا بمستقبل مرير، وحالك، لحضارة ممسوخة القيم والمبادئ، يلفها الفساد والزيف اللذين يسيطران على المدينة، ويشوهان صورتها الناصعة التي كان يحلم بها البياتي.

والواقع أنّ نبوءة البياتي يمكن أن تنسحب على كل الوطن العربي، لأن البياتي مثله مثل شعراء الحداثة الشعرية سعوا إلى بعث حضاري، نحو نبوءة جديدة، يصنعها الإنسان العربي بروحه الخلاّقة المبدعة، وهو ما دفع الشاعر إلى نقد هذا الواقع الممسوخ، والسقوط الانتحاري لمجتمعاتنا العربية، بغية ترميمه وإصلاحه لمجابهة التحدّيات والمعوقات التي تقف في سبيل التطوّر والرقي.

1- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة،ج1، ص 485.

وهو ما تهدف إليه النبوءة حين تقترن بالحضارة،« فكلتاهما تهدف إلى كمال التنوع الإنساني روحيا»[1].لقد ظلّ هاجس النبوءة مصاحبا للبياتي طيلة مسيرته الإبداعية، وهو ما تجسّد في آخر دواوينه الشعرية "نصوص شرقية" الصادر عام 1999 .

يقول:

**قالت: المغول قادمون**

**قلت: نعم**

**فلقد رأيتهم قبل سنوات بعيدة**

**يقتحمون أسوار المدينة**

**وها أنا**

**أراهم الآن.**

**يقتحمون أسوار بغداد من جديد[2].**

يصوّر البياتي في هذا النص المغول الجدد، وهم يغزون بغداد، ويدنّسونها، وهو ما تحقّق لاحقا، وها هو بحدس العارف يتنبأ بذلك قبل حدوثه( **فلقد رأيتهم قبل سنوات بعيدة)**، ويبدو استخدام الرمز جليا في جل أشعار البياتي، فالمغول رمز الوحشية والدمار،إذ «يعدد تلك الجرائم والمواقف اللا إنسانية، وكأنه يريد أن ينتقل بين البلدان العربية حتى يصل إلى وطنه الذي ذاق مرارة تلك الهمجية والدمار الذي لحق به نتيجة الحروب التي تشنها أمريكا وحلفاؤها على العراق الجريح »[3].

1 – آلبرتأشيستر، فلسفة الحضارة: تر عبد الرحمن بدوي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص 34-50.

2 – عبد الوهاب البياتي، نصوص شرقية، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999 ، ص57.

3 – محمد أحمد زاده رودي، ليلى قاسمي حاجي أبادي، التناص التاريخي في أشعار البياتي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة ،النجف، العراق، العدد 51، 2019، ص 466.

يطمح البياتي بهذا الخطاب إلى تنبيه الأمة إلى ضرورة النهوض من السبات، والمساهمة في تخليص الشعوب من المعاناة والظلم، فالنهار سوف ينجلي، والثورة سوف تأتي لا محالة، حيث لا مكانة للغزاة والحاقدين على الشعوب والحضارات العريقة.

وفي مستوى أعلى نضالي، وتحرري يقترب من المثالي، تنهض نبوءات البياتي، وتطلّ عبر معاناة عميقة، وأحلام رؤيوية لا تفارق حسّه البطولي، ومواقفه الثابتة تجاه الإنسان المعذب في الأرض، ها هو يحمل نبوءة انتصار الثورة والثوار، ويراها قريبة التحقق في قصيدة "عن الموت والثورة"، يقول:

**أيّتها النبوءة المخبوءة**

**تحت جنح هذه الحمامة**

**محتومة تظهر في السماء**

**علامة الثورة فوق السم والشرور**

**فهي عبور من خلال الموت**

**وصيحة عبر جدران الصمت**[1]

نلحظ في هذا المقطع حضورا للغة رمزية، تجعل المتلقي يدرك الملمح النبوئي الذي ارتآه الشاعر، وتسلّح به في سبيل تشكيل صورته الشعرية، فكل القرائن اللغوية تنهض على تجسيد الفعل النبوئي المراد تحقيقه، ولذلك يستعين بعدد من الرموز"الحمامة، السماء، الصوت..وغيرها، ويرى فيها أمله في تخليص الشعوب من الموت الذي يلاحقهم، ويحاصرهم، إنّه يهدف إلى تغيير الواقع، وهو ما هدف إليه الأنبياء دوما حين يرون التغيير ممكنا، وقادما، والإصلاح قائما.

1 – البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 2، ص 444.

ويستثمر البياتي في مفهوم البيعة عند المسلمين، في رحلة نبوية، تجعله راعيا ووصيا لمستقبل هذه الأمة المغبونة، يقول:

**حبي أكبر مني**

**من هذا العالم**

**فالعشاق والفقراء**

**نصبوني ملكا للرؤيا**

**وإماما للغربة والمنفى**[1]

يتقمّص الشاعر دور الإمام لكل الذين يحملون مشروعه النضالي التحرري (عشاق، فقراء، مغتربون، منفيون). والبياتي الذي عانى النفي والغربة، وتجوّل عبر أنحاء العالم وناصر الثورات العالمية التي تسعى إلى إسعاد الفقراء، لذلك كان نصيرا لهم في شعره وفي نفسه، لأنّ كل ما يريد قوله والتعبير عنه نجده في قصائده لذلك فقد نصب نفسه ملكا للرؤيا وأعلنه شعريا[2].

لعله بات واضحا الدور النبوئي الذي بلغته رؤية الشاعر، بالتقمص تارة، والترميز تارة أخرى كما نعثر عليه في هذا المقطع الشعري :

**غدا أما الله في الجحيم**

**أحطّم الدمية والقدح**

**أتبعها عبر الممرات إلى الفرات**

**أبحث في مياهه عن خاتم ضاع وحبٍ مات**

1- المصدر السابق، ص 535.

2 - إلياس مستاري، الصورة الشعرية وسماتها الحداثية في شعر عبد الوهاب البياتي (قصائد مختارة)، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ، مركز جيل للبحث العلمي، عدد 40، أبريل 2018، ص137.

**أنام في الضفاف**

**صفصافةً تنتظر العرّاف**

**والبرق والعصفور**

**وراقصات النور**[1]

لا تتوقف الرؤيا النبوئية عند البياتي، وتتجاوز هذه المرةالبعد الواقعي، وتنوءعنهبعيدا حيث العالم الآخر، الذي لا تتحقق فيه الأماني والأحلام المتخيّلة،«إنّهيستشرف مستقبلا منتظرا ... يعتمد الفعل المضارع الذي يحمل المستقبل في دلالاته الوضعية والسياقية: أحطم، أتبعها، أبحث، أنام، تنتظر»[2] ، ويكون المصير هذا الجحيم اليائس الذي انتهى إليه الشاعر كما انتهى إليه ديك الجن.

ولا يتوقف صوت الشاعر عن الصداح، وشرح مشروعه الشعري الذي يصبو إليه، والذي لن يكون إلا شعرا ملتزما بقضايا الشعب والأمّة، ثائرا متمردا على الخنوع، والرضوخ الذي يمارسه المأجورون من شعراء البلاط والسلاطين، الذين لن يوقفوا عجلة التاريخ التي يرعاها أنبياء الشعر أمثال البياتي، في رؤيتهم، تحقيقا لثورة شعرية متفردة كما عبر عنها بقوله: هي عملية عبور من خلال الموت فالإنسان يموت بقدر مايولد ويولد بقدر ما يموت[3].يقول:

**فالشعر هو العصيان**

---

1- البياتي الديوان، ص 170.

2- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في شعر العربي الحديث ( السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2003، ص322

3 – ينظر: جعفر المهاجر، الراحل عبد الوهاب البياتي شاعر المنافي والفقراء والبحث عن النقاء، منشور إلكترونيا في العدد 4032، بتاريخ:19-09-2017، تاريخ الزيارة : 12-02-2019 على الرابط التالي:

*https://www.almothaqaf.com/b2/920865-*

**والفرح المكتوب عليهأن يشقى في كل الأزمان**

**وحضور وغياب لطقوس الحب السريبنار الكلمات**

**فعلى الشاعر أن يختار**

**مابين ربيع الأرض المتمردوالعبد المخصي بباب السلطان**

**والطبل الأجوف والقيثار**

**والحلزون الأعمى والنمر الوثاب**

**والثائر والشحاذ**

**خرجت من نار الشعر الآيات**

**ونبيّوا الثورات**

**فلماذا شاعرنا مات؟**

**فوق رصيف مهجورمنتحرا بفقاعات الكلمات**

**ورصاص الطقس المتغيّر للمأساة وللملهاة**[1].

ورغم كل ما يحدث في الوسط الشعري من تفاهات، وانحطاط وتخاذل عن قول الحقيقة، والدفاع عن القيم العليا، فإنّ البياتي يشعل الأمل، ويبشر بالثورات القادمة بكلماته وأحرفه التي هي سلاحه الوحيد[2]. يقول :

**كان حليفا لليل، وعليه أن يشرح، في دعوته الآن،**

**النورويشعل نار الأمل الأرضي ويحرث أرض الله،**

1- عبد الوهاب البياتي، عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج2، 1995 .ص 434-435

2- ينظر: جعفر المهاجر، الراحل عبد الوهاب البياتي شاعر المنافي والفقراء والبحث عن النقاء.

**الحبلى بالثورات**[1]

هكذا يلتفت البياتي للرموز والكلمات المضمخة بالثورة والتغيير والنبوءات، ومن خلالها يراقب أحلام الشعوب وتطلعاتها، لتكون محور اهتمامه، ومحطات مفصلية في مفهومه للشعر الرؤيوي الذي يتبناه خصوصا في منافي الغربة بعيدا عن الأهل والمكان الذي يسكنه أبدا، ودوما، ويحلم بالعودة لتحقيق نبوءات التحرر والعيش بأمان في كنف الحياة الكريمة الحقّة.

## 4-3- محمد عمران ونبوءة الوعي الحداثي:

عالم "عمران" الشعري مزيج من الحب والموت،على حدّ قول وهب أحمد روميه[2]، وأجمل ما كتبه الشاعر كان في تلك الميتافيزيقا التي اختارها؛ بحثا في أسئلتها المحورية التي حيّرت الجنس البشري؛ وليست أحلام المصلحين الكبار عبر التاريخ- **أنبياء** وفلاسفة وشعراء- سوى حوار لهذه الأسئلة، ومحاولة للإجابة عنها. ومن قوة الإحساس بالحياة وأسئلتهاالخالدة وقوة العقل يتولد هذا القلق الخصب الخلّاق الذي نعرفه لدى هؤلاء المصلحين[3].

ومحمد عمران واحد من هؤلاء،يطارده القلق، والنزوع نحو التغيير والإصلاح، على أمل في تطهير الواقع المتردي، من التحجر، والنمطية القاتلة، وتبدو هذه النزعة في شعره – للوهلة الأولى- في انتقاد الموروث التاريخي والحضاري والفكري الجامد، يقول:

**تطاردك القبائل، خالعا عينيك**

**من ميراثك الأبوي، منبثقا على الآتي**

1 – عبد الوهاب البياتي، ، الأعمال الشعرية الكاملة،ج2، ص 434 .

2- وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،2006 ، ص 120.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 120.

**ومنكشف الحنين، وعاريا كالشوق**

**تزرع وجهك المجهول في أفق الرماد[1]**

يرفض الشاعر التراث المتكلس، وكل الوصايات باسمه، ويدعو إلى مصارحة الذات (عاريا كالشوق)، وقول الحقائق،بشحذ العزائم لرحلة جديدة، رغم بداياتها الغامضة،ولونهاالكالح.

ولقد كانت الرغبة في التحديث والتجديد والتجريب تلحّ على الشاعر، وتدفعه إلى تخطي أشواطكبرى للوصول بالشعر إلى مراتب لا يمكن أن يكرر فيها نفسه أو يعيدها إلى البدايات الأولى،فقد أيقن أنّ الشعر الحقيقي هو الذي يغيّر الواقع، والعالم، وهو عيّنه ما عاش لأجله الأنبياء والمصلحون،«لقد كان محمد عمران مملوءا بهذه الشهوة، يحدّق في هذه الحياة، ويحلم بإعادة ترتيبها وإصلاحها»[2].

ولكنه يتمسك بالأمل، ويدعو إلى« الثورة بشكل غير مباشر، فاستعراض العنف والمطاردة التاريخية يستدعي بدوره العنف، والمطاردة المضادة حاضرة، وهذه الثورة هي ثورة تغيير وإزالة الغبن، وهي تشبه إلى حدّ ما الحركات الإصلاحية التي قام بها الأنبياء»[3].

ومن نبوءة الرفض والتغيير إلى نبوءة الغريب، الحالم بتحقق روح الحياة في الناس، وعودة بهجتها، وفرحها؛ يقدّم لهم تعاليمه، إنّه يريد لهم الاحتفال والانتشاء قدر المستطاع، ولعلّها« تعاليم هذا الغريب الذي بدأت أمّارات النبوّة تظهر عليه. ومن هذه الأمّارات التناص القرآني بسياقه الجليل، ولغته الفريدة»[4]؛ إنّ الشاعر نبي هذه الحياة التي لا يعرفها إلّا هو ، ولا يدرك سرها إلّا هو، يقول:

---

1- محمد عمران، الأزرق والأحمر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984، ص 53.

2- وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا ،ص 120.

3- طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 226.

4- وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا ،ص 170.

**أذن في الناس إلى البحر**

**يأتوك رجالا، وعلى كل ضامر، من كلّ**

**فجاج، أذن في الناس إلى البحر**

**وانشر ألواحي:**

**جنّ**

**ارقص،**

**غنّ،**

**أحبّ**

**.....**

**أذن في الناس إلى البحر**

**البحر عميق كالموت**

**هللو يا**

**الموت عميق كالبحر**[1]

إنّه يدعو الناس إلى صلاة مفتوحة، وهو يختم هذا الدخول بمهرجان يقيمه احتفالا بها، وبالجسد، ويعلن بدء النطق.أو قل بدء مرحلة الشاعر/ النبي[2]، وهكذا يتهيأ الشاعر لمرحلة النبوة، بكل ما أوتي من معرفة وحدس:

**أذن في الناس إلى البحر**

**البحر صلاة عارية، والجسد المحراب**

1- محمد عمران، أنا الذي رأيت، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1978، ص 107.

2- ينظر: وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا ،ص 171.

.....

**البحر صلاة مفتوحة**

**أذن في الناس إلى البحر**

**يا،يا،**

**يا كل الأشجار تعالي**

**يا كل الأحجار تعالي**

**يا كل الأطيار،**

**لغاتك في شفتي**

**أعلن بدء النطق**[1]

وفي مجموعته المعنونة:" أنا الذي رأيت" تأكيد، إلى حدّ اليقين على الرؤيا النبوئية، إذ تظهر تجلياتها عبر مراحل التكوّن الرؤيوي في جلّ نصوص المجموعة تقريبا،ولكن الحلم يظل وقودها المشتعل دوما، ثمّ ألم يقترن الشعر بالحلم دوما في النصوص المليئة بالنبوءة،«فالشاعر يرى ما لا يرى، والحالم يرى مالا يرى، الشاعر يلغي حركة الظاهر والحالم يثري حركة الداخل»[2].

وفيها إعلان صريح، وأمام الملأ بهذه النبوءة، وما سوف يأتي، إنّه يضمن النصوص أساليب عدة بغرض التنذير، والتحذير، يقول:

**أنا الذي رأيت**

**أرمي نبوءتي**

1- محمد عمران، أنا الذي رأيت، ص109

2- عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص،ط1، المركز الثقافي العربي- المغرب، 1999، ص 75.

**في هجعة الساحات، وأمضي**

**مكللا بشكوك أرضي[1]**

وفي دراسة إحصائية لديوان أنا الذي رأيت، تتكرر مجموعة من المفردات، لها دلالتها على مستوى تجربة الديوان، والقصيدة معا، بكونهما محطتين بارزتين، تؤكدان على حضور" النزعة النبوئية" بقوة في شعر محمد عمران، وهو ما استنتجه وهب رومية بقوله: «وفي تكراره ركيزة بنيوية بعينها هي عنوان القصيدة، وعنوان الديوان ( تكرر العنوان عشر مرات، وتكررت كلمة الرؤيا ومشتقاتها سبع مرات بالإضافة إلى التكرار السابق، وتكررت كلمة الإنذار ومشتقاتها خمس مرات،وكلمة النبوءة خمس مرات، وكلمة المعرفة ومشتقاتها خمس مرات، وكلمة الاعتراف ومشتقاتها خمس مرات، وتكررت أنساق لغوية كثيرة، وتوازت أنساق أخرى»[2].

إنّ المعجم الشعري في ديوان "أنا الذي رأيت" مشبّع بالدلالات النبوئية، دلالات الحكمة والمعرفة والاستبصار، رغم البدايات المتعسّرة التي تعرقل المسيرة النبوئية للشاعر( مكلّلا بشوكِ أرضي) ولكنّها الحالة النبوئية المقدّسة التي تتعذب، وتضحي من أجل فداء البشر، وتخليصهم من الشرور والأسوأ:

**أنا الذي رأيت حتى عشيت عيناي،**

**أنذر الذين لم يروا**

.....

**أنّ زمانا أسود الخطى**

**منتحلا خفين من نفط،**

1- محمد عمران، أنا الذي رأيت، ص107.

2- وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا ، ص 254.

**يمر،**

**تمحو يده الأشجار والأسماء،**

**يحفر اسمه جذوع دمهم**

**أنا الذي رأيت حتى عميت عيناي،**

**أنذر الذين لم يروا**

**أنّ ضبابا من دم يغشى البحار حولهم**

**يغشى الرمال حولهم**

**يغشى الفضاء حولهم**[1]

وها هو يؤكّد بيقين العارف المستشرف، وباستخدام أسلوب التنذيربحقيقة الزمان، وغدره ومآلاته، وكأنه يعيش اللحظة الماضوية والراهنة بكل مأساتها، ومفارقاتها التعيسة، وفي اللحظة التاريخية نفسها.

**خلاصة الفصل الأول:**

**1**-اشتغل الدرس النقدي على مصطلح النبوءة، وأخرجه من بعده الديني( رؤيا، ووحي وإلهام) إلى معان جديدةتمثلنبوءات الشعراء وحدوسهم وقراءاتهم للواقع، واستشرافهم للمستقبل سعيا منهم إلى تغيير حياة شعوبهم، بعد مرحلة الإنذار والتحذير.

**2**-تجلّت نبوءة الشاعر العربي القديم في جملة من الهواجس والحدوس والغيبيات التي عاشها بعدما أحسّ بفكرة الوجود، والموت، والتناهي، وقد حصل ذلك مع امرئ القيس، وزهير ولبيد، وحسان بن ثابت ومالك بن الريب، وأبي ذؤيب الهذلي وأبي الطيب المتنبي على وجه الخصوص.

1- محمد عمران، أنا الذي رأيت، ص 116-117.

**3**- ساهمت النزعة الرومانسية لدى الشاعر الغربي الحديث في تبني فكرة النبوءة، فتحوّل الشاعر إلى عرّاف، وهادٍ إلى النور والحقيقة، ويمكن تلمس ذلك في قصائد هوجو، وبروتون ورامبو وغوته وغيرهم.

4-تأثّر شعراؤنا المعاصرون بالتجارب الشعرية الغربية الرومانسية، فكانت قصيدة النبوءة عندهم تهدف إلى تحرير الذات، وتحرير المجتمع، والتّحرر من استبداد السلطة، وكانت قصائد بدر شاكر السياب والبياتي ومحمد عمران على وجه التحديد تعج بالرؤى الاستشرافية والنبواءات العظيمة.

# الفصل الثـانـي

# ثيمات النبـوءة في شعر

# عثمان لوصيف والأَخضر فلوس

توطئة

1- الحزن والغربة النبـوئية

1-1- الحزن الحيوي والاغتراب النبـوئي

2- العزلة شرطا لمعرفة الذات النبـوئية.

2-1- الوحدة والانفراد: القهر المفروض والموقف الاختياري

3- التطهيرو رحلة المكابدة نحو التجلّي النبـوئي

4- التبشير والتنذير: الشاعر النبي والكلمة البشرى

5- الشاعر ونبـوءة الكشف والاستشراف

6- خلاصة الفصل الثاني

## توطئة:

يطمح هذا الفصل إلى الوقوف عند مصطلح النبوءة، وذلك باعتباره ثيمة رئيسية أو موضوعة أساسية اشتغل عليها الخطاب الشعري في نصوص الشاعرين، والثيمة التي نقصدها هنا هي الموضوعة المهيمنة في هذا الخطاب، ويمكن أن تتفرّع عنها ثيمات أخرى، تحقّق معنى النبوءة، وتعكس الموقف النبوئي الذي يعيشه الشاعر.

لكن قبل ذلك وجب القول أنّ مصطلح الثيمةهو المنطلق الأول الذي يبنى عليه هذا الفصل، على اعتبار أنّ قضية البحث تعالج جانب الموضوع، أو القضية أو الفكرة التي هي بطبيعة الحال النبوءة.

ولا شك أن مصطلح" تيمة" يلقى صعوبة بالغة، في فهمه واستيعابه خاصة في الدرس المصطلحاتي والنقدي العربي، وتكمن صعوبته في ترجمته على وجه التحديد، وكذا ارتباطه وحضوره في مجالات معرفية أخرى كعلم النفس والاجتماع والفلسفة وغيرها. غير أن غالبية النقولالترجمية تحصره في: الموضوع، الموضوعاتي، المحور، المداري، الجذر، التيمة.

يمكن الحديث عن عدّة ثيماتنبوية هيمنت على الخطاب الشعري لدى الشاعرين، لعلّ أبرزها حضورا: الحزن والغربة، والوحدة والإنفراد، والتطهير، والتحذير والتبشير، والكشف والاستشراف، وكلها حالات نبوية، أو نبوئية.

## 1-الحزن والغربة النبوئية:

ورد فياللسان:الحُزْنُ والحَزَن: نقيض الفرح، وهو خلاف السرور[1].أمّا الحَزْنُ فجاء في عدّة مدلولات أهمها : الحَزْنُ: المكانُ الغليظ وهو الخشِن. والحَزْنُ من الدواب: ما خشُنَ صفةٌ[2]

ورجل حَزْنٌ إذا لم يكن سهل الخلُق. وهؤلاء حَزَانَتُك، أي: أهلُك الذين تتحَزَّنُ لهم، وتهتمُّ بأمورهم[3]. ومنه: فالحزن هو نقيض الفرح.

فالحزن ألمٌ نفساني يغمر النفس كلّها، و يرادفه الغمّ، و الهمّ و الكآبة، قال عز وجل:{وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَاأَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيم} [يوسف: 84] .والحزن إمّا أن يحصل للنفس بالعرض لوقوع مكروه، أو فراق محبوب، وإمّا أن يحصل لها بالطبع، لانطواء مزاجها على القلق والاضطراب.

ومن عادة الحزين أن يكون مكفهر الوجه، مطرقا إطراق الأسى، مفرطا في النظر إلى العواقب. وقيل " إذا أرجعت الحزن الى أسبابه الحقيقية شفيت نفسك منه[4]، وهذا يعني أن تأمل الذات يمكن أن يشفي أمراضها، ويعني أيضا أن الشاعر لا يتأمل آلامه فحسب بل آلام الإنسان ككل. وقالمونيه:إذا أصابك حزن عميق تغيرت قيم[5].

يبدو الحزن عنصرا من العناصر الوجدانية المصاحبة لهذه الحالة النفسية العامة، ورافدا من روافد التجربة الشعرية الرائية؛ لما يمنحه من شجن نوعي للمعايشة الفكرية الفنية التي تتميّز

1- ابن منظور، لسان العرب، ص113.

2 - المصدر نفسه، ص113.

3 - الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار النفائس، بيروت، 1992م، ص125.

4- Alain, Propos sur le bonheur, Gallimard, 1985, p172

5-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ج1، 1982، ص 466.

بها الكتابة الشعرية الجديدة التي تعالجها حالة الشاعر الملحّة عليه المهيمنة على أعماقه،ذلكأنّ الحزن والألم هما بمثابة «غيوم تمطر العالم خيرا ومعرفة»[1]على حد قول جبران.

وفي هذا الجو النفسي المتوتر يغدو انفراد الشاعر حتمية؛ للتمكن من جمع شتات أفكاره، بعيدا عن ضجيج السطحية الذي يزيد الفراغ الذي تتسع مساحته يوما بعد يوم، وتصبغ الحياة بهول الضياع.

ما الحزن إنْ لم يكن شعورا طافحا عميقا تعبّر من خلاله النفس البشرية عن شعورها وتفاعلها مع من حولها ومع ما حولها ؟ والشعراء والأنبياء كلاهما يحزن لما آلت إليه، أوضاع الأمم والشعوب، ولذلك يتألمون بقوة، أو كما عبرّ عنه نيتشه قائلا:«أنتم لا تريدون أن تفهموا أنّ رجال النبوة هم كائنات تتألم كثيرا»[2].

ودائما ما يشار إلى أنّ الحزن يولد كبيرا، وطاغيا وجارحا، ثم يصبح مع مرّ الوقت بحجم معقول، فيسهل تقبّله والتّعوّد عليه، وهو ممّا يعني أنّه شعور قويّ منذ بدايته.

وحين يذكر الحزن تتبادر إلى الذهن كلمة السوداوية والسوداوي mélancolique التي هي مساحة حزنية أوسع، قد تكون أقرب إلى عالم الشعر والشعراء؛ لأنه يتميّز بحالة الانهيار العصبي الحادمع شعور بالألم النفسي المكثف مع كبح نفسية عصبية psychomotrice متبوعة بهذيان؛ وميل إلى الانتحار[3].

وإذا كان الحزنعند الإنسان العادي انفعالا طبيعيا يعايش يومياته وتقلبات حياته، فهو عند الفنان هاجس وجودي، وطاقة وجدانية تمثّل جزءا من ماهية فنه وروحه، مما يدعم غربته

1 – جبران خليل جبران، العواصف، المؤنسسة الوطنية للكتاب، سلسلة أنيس، الجزائر، ط1، 1992، ص164.

2 – نيتشه: العلم الجذل، (ترجمة سعاد حرب)، دار المنتخب العربي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2001، ص. 174.

*3 –Dictionnaire Hachette2011, Paris 75905, p1021*

ووحدته.وتشكّل غربة الشاعر عنصرا أساسا من العناصر التي تسهم في تشكّل رؤاه الفنية والفكرية، وتقدّم للإنسان مجموعة من القيم الإنسانية التي تعطي وجوده جدواه، وتقدم له معالم السبيل التي لا بدّ من اتّباع منارتها للوصول إلى ذاته وسط معركة متواصلة ضد الضياع وانعدام الجدوى، لتحقيق الانسجام بين الذات والنص والحياة.

وهذه الغربة التي يعيشها الشاعر هي رهينة للحظات الحزن، لكنّه حزن حيويٌّ يجعل الذات الشاعرة في اتصال دائم بالمعاني الإيجابية للوجود الإنساني، ولذلك «فعلى الشاعر أن يصون الإيجابي المتبقى في العالم، وأن يوقظ البشر حتى يذهبوا إليه»[1].

وهذاهو حزن التأمل المتواصل الباحث عن الخلاص في خضم مجموعة من التّحديات التي أفرزها الوجود الإنساني عامة، والعلاقات الجديدة التي كانت نتيجة حتمية للارتباك الناتج عن تخلّف الإنسان العربي عامة عن إدراك حقيقة المرحلة التاريخية التي يحياها. إنّه حزنيمثل« رؤيا تجسّد موقف الإنسان وتعكس وعيه الاجتماعي والثقافي»[2].

وهنا يبدو تدخل النص الشعري ركيزة من ركائز اكتساب الوعي القادر على تجاوز السلبية والاستسلام والشعور بالعجز.

إنّ الوعي العميق كثيرا ما يكون العامل الأقوى في تفشّي ظاهرة اغتراب المثقفين والفنانين عامة، والشعراء خاصة، لما يتميّزون به من حدّة في الشعور بما ومن حولهم، ولما تضج به نفوسهم الملهمة من أحلام إنسانية، تحاول تجاوز الشكل المأساوي الذي يطبع حياة الإنسان اليوم رغم الشعارات التي ترفع، وتسمع هنا وهناك عمّا استطاع العلم تحقيقه.

1 – فيصل دراج، صورة الشاعر في التصور الرومانسي جدل مع أدونيس حول صورة الشاعر وصفاته، مجلة نزوة منشورة إلكترونيا على الرابط التالي: *https://www.nizwa.com/%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9*

2– عبد العزيز المقالح، من البيت الى القصيدة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1983، ص 168.

## 1-1- الحزن الحيوي والاغتراب النبوئي :

يستأثر موضوع الاغتراب في ثنايا الفكر الديني عموما، الإسلامي على وجه الخصوص بمكانة هامة، على اعتبار أنّه حالة تعيشها الشخصيات العارفة بالكون، وحقائق الأشياء، والداعية إلى ضرورة إصلاح حياة الناس، ورغم قلتهم إلّا أنهم يتمتعون بقوة إيمانية، ورباطة جأش، تمكنهم من مجابهة قوى الظلال والشر.

وتبرز علاقة الاغتراب بمفهوم النبوة في تلك اللحظات التي تنفرد بها شخصية النبي في رحلتها الباحثة عن تحقيق القيم، والأخلاق بسلوكها وقولها، وحسّها الذي لا يصل إليه البشر العاديون، لأن تفاقم الأزمات يتطلب مخلّصين، لا يتساوون مع غيرهم، وقد ورد في الحديث النبوي الشريف ما يدلّ على مكانة الغريب والغرباء: «بدأ الإسلام غريبا، وسيعود كما بدأ فطوبى للغرباء»[1].

ومن سمات الاغتراب لدى الشاعر الأخضر فلوس- كما نجد ذلك لدى معظم الفنانين - أنه يشعر بغيره مغتربا، بعيدا عن عالمه المشحون بعدد من المشاعر والأفكار والرؤى:

**فيا أيّها الغرباء أرجعوا**

**كي أذري فوق الرؤوس التّراب المقدّس..**

**أمنحها زهوهَا**

**وأعدلُ هذه الفصول**

**إنّني أتعرّى على جمرة..**[2]

1 - صحيح مسلم (الإيمان، باب بيان أن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا وأنه يأرز بين المسجدين) 1918، المجلد الأول، ص 128.

2-الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية ، الجزائر، 2016، ص548.

غير أنّ "فلوس"لا يكلّ في محاولات التواصل معهم بطريقة ما، وكثيرا ما يصرّ على أهمية هذا التواصل، كما يضفي على اللقاء سمة قدسية، لما يمتلك من قدرات تمكّنه من تغيير كل ما يحيط الإنسان من مسلمات، فهو مثل النبي«صفيّ من الأخيار أغدقت عليه ربّة الأشعار هبة الوحي الشّعري، وقذف فيه أبولون قبسا من نور الاستبصار»[1]، وعن طريق هذا الوحي يحاور من يفهمونه، ويعدهم بالتّغيير، وإعادة دورة الحياة إلى طبيعتها.

كم نتساءل: ما سرّ هذا التلازم بين حزن يخيّم على نفوس الشعراء، وإيمان بقضية إنسانية ينذرون أعمارهم للدفاع عنها؟ ولماذا يحاصرهم بشكل دائم هذا الحزن ويفصلهم عن تيار الحياة؛ ذلك المجرى المنحرف عن غايات يكونون قد ترجّوها فغدوا جديرين بصفة الشعر والشاعرية؟ وهنا يمكن التساؤل أيضا: إذا كان الناس في يومياتهم يسكنون الأكواخ والقصور والمسرّات والمآسي، فأين يقيم الشاعر الحزين الرّائي؟.

يقول عثمان لوصيف:

**ساكن في النزيف**

**في حنين العناصر، في وجع الأبدية**[2]

من هنا تبدأ غربته في التجلّي: فهو يسكن عوالم مختلفة عمّا هو مألوف في عرف البشر. ومن هنا أيضا يبدأ هذا التلازم البيّن بين الحزن والغربة؛ ذلك الفضاء الخاص الذي يفرض نفسه على أعماق الشاعر الحزين الرائي المغترب.

1- محرز راشدي، مرايا الشاعر النبي في المنجز الشعري الرومانطيقي، منشور إلكترونيا بتاريخ:2016/07/18 على الرابط التالي:*http://ahmedtoson.blogspot.com/2016/07/blog-post_18.htm*

2- عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1997، ص38

إنّها نفوس الإنسانية يتّخذها الشاعر مسكنا، فهل يقبع في إقامته تلك أم يبحث عن إقامة أكثر إراحة؟ هل يفكر في تجاوز محنته؟ وهل ينجح في مهمة التّحرر من كل قيوده التي فرضها عليه واقعه؟ .

فالشاعر بوجوده في هذه العوالم فهو يعيش مغتربا عن بقية الناس،« ذلك أنّ الاغتراب– كما تبيّن الممارسة الشّعرية– صنو للعبقريّة ... خاصّة أنّ الشّاعر العبقريّ إنسان سابق عصره، قادم من المستقبل، مهموم بما يجب أن يكون، مشرّع لذاته، وصاحب مشروع مضادّ للذّاكرة ومنسجم مع المخيّلة»[1]؛ لكنّه يعلن عن إرادته في التحوّل إلى حالة أفضل:

**أتخطّىّ الفصول– الفناءْ**

**والأصول– الخريف**

**في جناح الألوهة في سدرة الأبدية**[2]

فهذا الشاعر الرائي الحزين إذن يتجاوز كلّ العقبات؛ ليقدّم لنا صورة أمينة عن الشاعر الذي يعيش شعره لقضية يؤمن بها.

إنّ النزيف الذي يعيش به، ويتحمّله ويمعن في بذله هو جزء من معاناة الشاعر الذي تحرّكه آلام الإنسان، ويحفّزه بحثه الشعري الروحي الدائم عن تجاوز الحزن الشامل من خلال تحمّل هذا الحزن الذي يستبد به، لكن بالرغم من المعاناة والدم المبذول فإنّ الشاعر يستأنس بالشوق إلى أسرار الحياة وأسبابها: إنها العناصر الجارية التي ينبعث منها كل حي.

وقد يستشعر الشاعر نهايته فيستبد به الخوف ليس على حياته فحسب، بل على ضياع الكلمة البشرى أو الرؤية أو النبوءة التي يشعر بسببها أنه غريب ووحيد، كما يشعر في الوقت نفسه أنّ الناس بعيدا عن كلمته يظلون غرباء أيضا:

1– محرز راشدي، مرايا الشاعر النبي في المنجز الشعري الرومانطيقي.

2– عثمان لوصيف، براءة ص39.

**يا أيها الغرباء اسمعوا..**

**هذه آخر النبضات فإن حريقا بعظمي**

**والريح تصهل..**

**فالقوا بأيديكم واقطفوا سحبي...**[1]

ولعل الجملة الأخيرة هي التي تعرفنا، وبشكل واضح جدا بالهم الأول المهيمن على ذات الشاعر الرائي المتنبئ، إنّه الرغبة الملحة في تقديم ما تمليه عليه حرقة القصيدة، ورياح النبض الشعري التي تريد أن تملأ الحياة بالخيرات.

إنّ الألم الذي يعايشه ويحياه شعره؛ هو ألم أزلي استمر في دماء الشعراء عبر العصور: إنّها الرسالة الشعريّة المقدّسة التي تستمرّ،وهو الشاعر المتجاوز المتحدي الذي يصارع الفناء، لذا فهو أشبه بنصّ مقدّس يسكن أعماق الإنسان ليجعله يحلم بغده الأجمل، إنّه النص الإنساني الخالد.

والشاعر يعي قداسة الرسالة، وقداسة الحزن الذي يعيشه ويملؤه إيمانا برسالته،لذلك فهو لا يرجو خلاصا من المأزق الشعريّ الإنسانيّ الذي هو فيه، بل يصرّ على البقاء في مهمته النبوئية، فيقول في محاورة مغامرة:

**خلّني**

**للضياع،للخوف، للسحر، وللموت خارج الأحقاب**

**خلّني..خلّني فهذا اغترابي**

**هذه شهوتي.. وهذا عذابي**[2]

1- الأخضر فلوس،الأعمال غير الكاملة، ص551.

2-عثمان لوصيف، براءة، ص 42-43 .

إنّه البقاء على طريق التحدي الطويلة؛ فكل شاعر يشكّل تحدّيا للمألوف وللمجهول كما يفعل النبي[1]، ذلك أنّ الشاعر يعي جيّدا وضعه القاسي الذي لا يرحم، واغترابه الذي يزج به في مجموعة كبيرة من الأوضاع الصعبة، مما يجعل روحه مسكونة بإرادة التحدي، غير أنّ هذا التحدي لا يتحقّق إلا بفضل شريك يعي رسالة الشاعر، ويمكن أن يهبه مزيدا من القدرة على مواصلة الدرب نحو غاياته السامية التي ما فتئت القصيدة تراهن على تحقيق الكثير منها لصالح الحياة والإنسان:

**أنت ملاذي وخلاصي**

**أنت منفاي وغربتي الجميلة[2]**

إنّ الاغتراب لدى أيّ شاعر صورة عن تفرّده ورفضه للسائد؛.وإذا كان هذا المصطلح قد انطلق عند ماركس من اغتراب المنتج عن العامل الذي أنتجه داخل العلاقات الاقتصادية الرأسمالية التي تحتم على العامل بيع مجهوده ووقته يوميا، إلّا أنّ الدراسة قد وسعت هذا المفهوم وربطته بالجوانب النفسية.[3]

إنّهالجرح الذي يعني معايشة التّحدي الذي هو كلّ شيء في رؤية الشاعر، إنّه المخلوق المقدّس الذي تتعانق فيه كلّ المفارقات، وكل المتناقضات الشبيهة بالصور المتضاربة التي يمكن لأي واحد منا أن يلاحظها في حياة الناس، وشتى مظاهر حياتهم المرهقة:

**أنت يأسي الساطع وحزني المتمرّد**

1- ينظر: طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 309.

2 - عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص31.

*3- Jean Pierre Durand,"Alienation, Sociologie"EncylopediaUniversalis (en ligne) consulté le 23 Octobre 2020 URL : http : //www.universalis .fr /encyclopedie/aliénation – sociologie/*

**أنت لذتي وعذابي[1]**

إنّه كلّ الآلام التي تهبه تلك القوة العنيدة الجبارة التي تجعله قادرا على التصدي والتحدي والبقاء على أرض الأمل. فما الذي يقدم له معنى الحياة إذا غاب الجرح، ذلك المبشر الذي يخبر أعماقه بأنّه إنسان يناضل لأجل أخيه الإنسان، ليصل في النهاية إلى درجة القداسة بكلامه الشعريّ المقدّس برسالته الإنسانية الأزلية:

**أنت الجسر الذي أرفعه ويرفعني إلى الله**

**لست أملك سواك أيها الجرح[2]**

هذا الألم إذن هو الجزء المتوهج من الذات الإنسانية، والجانب الذي يتجاوز بعده اليومي الترابي البسيط ليصل إلى درجات القداسة؛ إنه الجرح حقق للشاعر كل ما يجعل منه الإنسان والنبيّ، فصار مملكته الأزلية:

**أنت عرشي**

**وأنت نعشي[3]**

لقد وجد الشاعر في الإنسان المتفاعل مع شعره ورؤاه ونبوءاته وما تحتويه من أبعاد إنسانية ثرية كل آيات الوفاء: فهو معه في السراء والضراء، وهو باق إلى جانبه في كل الحالات؛ أكان هذا الشاعر ملكا في كامل حالات القوة والتحكم والأمر والنهي أو كان جثة هامدة لا تملك لا لنفسها ولا لغيرها ما ينفع أو يضرّ:

**أنت مهدي**

---

1- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982،ص: 31.

2-المصدر نفسه، ص 31.

3-عثمان لوصيف،الكتابة بالنار، ص 32.

**وأنت لحدي**[1]

إنه باق مع الشاعر، متفهم لمعاناته مواصل مشواره الطويل الشاق الذي يغذي القصيدة ورؤاها؛ فقد حوّله الشعر ومقولاته المتأملة وواقعه القاسي إلى شريك في الرؤى والنبوءات والأحزان التي صاحبت كل تلك الحركة الرائية، لذلك تنشأ بين الشاعر والجرح النازف – رمز التضحية الدائمة – علاقة حميمة تصل حدّ التقديس؛ لما يمثّله الجُرح من وعي متواصل، ولما في الجرح من دلالة على إنسانية الذات الشاعرة بالآخرين ومعاناتهم:

هكذا إذن يفتح الشاعر مجالا جديدا للقداسة التي كانت قابعة في مكان قصي عن الإنسان فتتخذ بفضل الشعر جزءا من الإنسان.

إذاكانت النبوءة والتي أطلق عليها في بعض البحوث الاجتماعية "التاريخانية" historicité قد واجهها انتقاد شديد حين ركزت العلوم الاجتماعية على غاية التنبؤ عادّة إياه المهمّة الجوهرية في العلوم الاجتماعية رغم أنه ضرب من الوهم الجديد أو الخرافة التي لبست لبوس العلم[2]، فإن النبوءة في الشعر لا تدعي أبدا الرهبنة أو علم الغيب، لكنها بكل بساطة ثورة داخلية تحدث بفضل مجموعة من التجارب العميقة التي عايشها الشاعر نصا وحياة وثقافة.

إنّ الشاعر الإنسان وقد وعى رسالة الشعر الحقيقية، وصار أحد العناصر الهامة والشريك المحرك لمسيرة النص والناصّ كليهما نحو غد القصيدة وغد الإنسان وغد الناص: مجموعة من الآمال تحلم بها القصيدة وتجد لدى كل من الشاعر الإنسان، وكل إنسان الحلم المنشود الذي تغنت به القصيدة الأزلية،وكلمات الشاعر الحالمة الرائية؛ القصيدة التي لا ينفصل فيها الشاعر عن نصه وعن الإنسان الذي غنى النص لأجله:

---

1 – المصدر السابق،ص32.

2– ينظر:بن سليمان جمال الدين، التنبؤ والنبوءة في العلوم الاجتماعية، ترجمة مقال كارل بوبر من كتاب حدوس وتفنيدات، مجلة آفاق للعلوم، جامعة بسكرة عدد 12، مجلد 5، جوان 2018 ، ص 193– 202

**أقدّسك وتبقى دربيَ الطويل**

**ومرفئي المستحيل**[1]

وبذلك تتحقق نبوءة الشاعر التي تؤكد أن مسيرة الشعر ماضية نحو رؤى لا تدركها إلا الكلمة الصادقة، بفضل هذا الحزن الدائم الذي يعبر الشاعر من خلاله أولا وقبل كل شيء عن وجوده هو؛ فالشعور بالألم إشعار يتكرّم به الألم نفسه على المرء، ليبشره بكينونته ووجوده كما أنّه تعبير عن وعي عارف بكثير من تفاصيل الإنسان والحياة، ثم إنّ شعور أي شاعر وإيمانه بأنّ غد الإنسان المشرق قريب لا يمكن أن يتمّ بمعزل عن ذلك الألم الذي يربطه بالناس وحياتهم ويدفعه إلى التفكير الدائم في معاناتهم لتحويلها إلى واقع جديد أكثر إشراقا.

إنّ الحزن قد ملأ نفوس الشعراء بكثير من التوهج الشعري، ومن هنا تأتي أهميته لأنّه العامل الجوهريّ المولِّد لمزيد من الرؤى التي تتجه صوب القصيدة، فيحدث ذلك التلازم الجميل بين مجموعة من مكونات الإنسان الحزين المغترب المسكون بشعور العبقرية والاختلاف، لما تتمتع به نفسه الكبيرة من طاقة رؤيوية متنبئة.

وقد ترتبط غربة الشاعر بتشتت ذاته بين الأمكنة، فكثيرا ما تكون الغربة المكانية أو تعدد الأمكنة باعثا قويا من بواعث الشعور بالاغتراب، خاصة في ظل هذه الحياة الجديدة التي هي قائمة على الترحال بشكل جديد، ذلك أنّ«الاغتراب ظاهرة إنسانيّة عامّة لا ينفرد بها جيل دون جيل، فهي موجودة منذ أن وطأ الإنسان هذه الأرض وبدأ طريق المعاناة»[2].

وكأنّي بالشاعرينوي بعث الحياة البدوية الأولى التي جعلت الشاعر يبكي أطلال أزمنته الأولى، ولقاءاته الإنسانية الأولى أيضا:

**شردتني المطارات والغربة الأبدية**

1- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار ، ص 32.

2- فاطمة محمّد حميد الموسويّ، الاغتراب في الشعر الأمويّ، مكتبة مدبوليّ، ط1، د/ت، ص 7.

**لكنني لم أشرد أحدْ**[1]

وبالرغم من هذا الأسى الذي تبعثه المطارات والاغترابات من وحدة وتشريد وألم، إلا أنّه يقابل كل ذلك بقلب متسامح ولا يمس أحدا بسوء، وهي صفة نبوية، لا يتصف بها إلا الأنبياء والصادقون الذي يدركون مآلات الإحسان إلى أبناء الوطن:

**كم دخلت البلاد وقلبي على راحتي ،**

**فأموت أنا .. كي يعيش البلد**[2]

إنّها التضحية في أسمى معانيها إذن، في سبيل الوطن والإنسان، فالشاعر الرائي كأيّ صوفي وأيّ مجاهد في سبيل الحق« يضحي بذاته لإعادة خلق الكون والمجتمع والإنسان والبيت الحرام والدين، وبذلك فهو اعتباريا شخص ضروري،لاستمرار الحياة و الدين ولبقاء الطقوس وتأكيدها وإظهار حقيقتها، وحصولها التاريخي و الفعلي»[3].

ولا يمكن أن يحجب الشاعر غربته، قد يداريها لكنها تظهر وتفضح حاله:

**رأت المدينة غربتي:هيا .. اقترب**

**ووسدت احتراقي حجرها!**[4]

1 – الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص591.

2– المصدر نفسه، ص591.

3– زيعور، علي.– العقلية الصوفية و نفسانية التصوف، دار الطلعية، بيروت، الطبعة الأولى، 1979.– ص.ص. 12،13،27،28،29 ؛ وينظر: الربيع، تركي علي.– العنف و المقدس في الميثولوجيا الإسلامية ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، .– بيروت ، 1994.– ص.ص. 113 – 118.

4– الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص610.

هي السفينة الأولى تعود إذن مرة أخرى لكن هذه المرة بربان جديد، إنّه الشعر والشاعر ورؤاهما وشغفهما بكل ما يسعد الإنسان، هذه الإنسانية الحبيبة هي التي شغلت بال الشعر، وحركت شاعرية الشاعر الذي يحميها من الأعين، ويحجبها عنها:

**حملتك نقشا على وهج الكوكب المتنائي**

**ولوح السفينة !.**

**حجبتك عن أعين الراحلين ..**

**فلم يبصروك ..**

**وعشت وحيدا .**

**فما حاجتي للرفيق ..**

**وأنت بقلبي كألف مدينة !.**[1]

فالشاعر يبقى وحيدا لأنها هي الحبيبة، وهي المدينة، وهي كل شيء في وجوده الإنساني والشعري.إنّها المدينة وإنسانها، حيث يتألّم الشاعر وحده،« في تجربة البحث عن مدينة فاضلة ممكنة في الواقع وفي الأحلام»[2]، إنه يتطلع إلى الكمال والرقي الإنساني، ويراه وحده ممكنا في عالم الغد، المستقبل الذي يؤمن به ويتنبأبه دوما ، فهذه المدينة هي الرفيق الذي يقاسم الشاعر مسيرته المضنية، بالرغم ممّا تعنيه في مسيرتها القديمة المتجدّدة التي تقف دونها آلاف الحواجز والأخطار، ولعل أكثرها تأثيرا في حياة الإنسانية شعورها بالاغتراب:

**معرّضة – كحياتي – للسبّي .. للموت**

1- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص08

2- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي: الجزائر أنموذجا (1925-1962)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997، ص05.

**تحت العواصف في كلّ حين !!**

**معرّضة لاغتراب كبير ..**[1]

إنّ أقصى محنة يواجهها الإنسان في خضم هذه الحياة هي اغترابه، وهذا الاغتراب لا يأتي من فراغ إنّه نتيجة طبيعية لعدد من الفجائع التي تعترض سبيل حياته، فترمي بذاته في غياهب المنافي، وتتركه مع معاناته المتكررة في وحدته القاتمة وحزنه المهيمن.

## 2- العزلة شرطا لمعرفة الذات النبوئية:

حين يتعلّق الشاعر بنفسه، وتصبح الذات هي المحور، بما تعانيه من عزلة في تجربتها التي تخوضها، فتتعرف من خلالها على نفسها بشكل أوضح، وتدرك علاقتها بالأشياء والكون بعد رحلة داخلية، تستغرق فيها الذات زمنا ما، لتطرح أسئلة عميقة عن جدوى حضورها، وأهمية مسؤوليتها تجاه الإنسان وقضاياه المصيرية؛ أسئلة تؤرق وجودها في كل لحظة.

وكثيرا ما تتقاطع حالات الشاعر مع حالات كثيرة يعيشها النبي في عزلته وما فيها من خصائص لا وجود لها عند غيره؛ فقد روي في الأثر أنّ النبي – صلى الله عليه وسلم كان يحب الخلوة والانعزال: "وحبّب الله تعالى إليه الخلوة، فلم يكن شيء أحبّ إليه من أن يخلو وحده".[2]

ولا عجب في ذلك؛ فالخلوةحالة الصَّالِحِينَ والعارفين. فقد قال أبو سليمان الخطابي: «حُبِّبَت الْعُزْلَة إِلَيْهِ؛ لأَنَّ مَعَهَا فَرَاغ الْقَلْب، وَهِيَ مُعِينةٌ عَلَى التَّفَكُّر، وَبِهَا يَنْقَطِع عَنْ مَأْلُوفَات الْبَشَر، وَيَتَخَشَّع قَلْبه، وَاَللَّه أَعْلَم»[3]. لذا يمكن القول إنّ الانقطاع أو الخلوة تكون لأمر عظيم،

1- المصدرالسابق، ص8-9.

2- ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ج1، تحقيق فتحي الدابواي، ومجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث بطنطا، ط1، 1416-1995، ص276.

3- النووي، شرح صحيح مسلم، ج2، مؤسسة قرطبة، ط2، 1414-1994، القاهرة ص198.

وينتظر من الانعزال عن الآخرين – هي حالة إراديّة لا يعيشها إلاّ الأنبياء والصالحون والعارفون؛ إذ هي شأنهم، ومرادهم، للتدبر، والتفكير في شؤون الخلق الخير العميم.

والعزلة في مفهومها الحضاري هي شعور الإنسان المفكر أو المثقف بوجوده بين أناس لا يواكبونه فكريّا أو ثقافيّا ممّا يداخله التباعد بين فكره وأفكارهم، أمّا في الأدب عامة والشعر خاصة، فالانعزال يمثل شرطا من شروط الإبداع على حدّ قول صلاح عبد الصبور: «أنظم الشعر في خلوتي؛ الوحدة شرط وجود العمل الفنيّ، والوحدة هنا لا تعني الانعزال، وإنْ كان الانعزال عندي أحد شروطها...بل الوحدة هي أن أكون وحيدا مع الواحد ، والواحد هنا هو الشعر »[1].

وهذا يؤكد أن العزلة ليست إلا اتصالا آخر؛ إنه اتصال نوعي بما هو متضمن للحياة والإنسان ككل؛ إنها العوالم الفنية الروحية التي تتصل بها روح الشاعر في حالة من التأمل العميق والمكابدة المتواصلة.[2]

إن العزلة بهذا الشكل هي في حقيقة الأمر عملية تكثيف للحضور الإنساني؛ وهو حضور روحي شبيه بما يجده الصوفيّ في حالة وجده الاتصالي المفتوح على كل ما يثري تجربته في تساميه الإنساني نحو ذات أسمى.

ويؤكد صلاح عبد الصبور أن الأدب العظيم يولد في الوحدة؛[3] وهذا يعني أنّ الانسحاب من عوالم الحياة المعهودة إلى عالم الفنّ والتأمّل وهو عالم قريب مما يجده الصوفي في حالاته الوجدانية الغنية بنشاطات روحه وترقيها.

1 – جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص265.

2– ينظر: عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص38.

3– صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ بيروت، 1983، ص9.

والعزلة إحساس الإنسان المفكر أو المثقف بوجوده بين أناس لا يواكبونه فكريا أو ثقافيا مما يداخله التباعد بين فكره وأفكارهم[1] ؛ فقد يكون الانفراد موقفا واختيارا، وقد يكون لحظة صفاء وتأمل، وكثيرا ما تتفجّر أسئلة كثيرة خلال لحظة الانفراد، أسئلة تحاول من خلالها الذات معرفة عدد كبير من الأسرار، يقول عثمان لوصيف:

**مَنِ الغريب الذي يتفيأ فسيفساء الهزائم ؟**

**من الذي يتبطّن غيابات الليل وحده**

**ويطارد في الديجور حُباحب[2] اللحظات ؟**

**من ينحت في السر مدائح الغبار؟** [3]

الشعر خلاصة الحقيقة وموجز اليقين، كما يرى ذلك أدونيس. لذلك يظل الشاعر دؤوبا في البحث عن الحقيقة الإنسانية الخالدة.

وهكذا يتواصل تفجر الأسئلة التي تنصب علىبراءة عوالم الغربة وقد نهشت أعماق الإنسان، والهزيمة وقد ملأت نفسه حسرات، والليل وهو يعمق الشعور بالسوداويّة، والزمن الذي يمرّ ثقيلا على الذات المتعبة.

1- بسام فرنجيه، "الاغتراب في أدب حليم بركات، مجلة فصول، المجلد الرابع، عدد1، أكتوبر – ديسمبر، 1983، ص209.

2- ذباب يطير بالليل أو فراش ينظر لسان العرب، ج4، ص11.

3 – عثمان لوصيف، براءة، ص21-22.

## 2-2- الوَحدة والإنفراد: القهر المفروض والموقف الاختياري

إنها حالة الانفراد تتّسع نوافذ السؤال فيها، وتُمعن الذات في انفرادها لأنها تجد فيه أنيسا أمثل، وقد يكون المكان الحميميّ من العوامل التي تحبّب هذا الانفراد التي يقول عنها الشاعر:

**سِرت وحدي..**

**مثقلا بالوجع الموقد في نافذة القلب مشاعل ...**

**حذرتني خطواتي – بعدما ضيعت أقدامي**

**وأشكال الخطى: أنني في أرض « بابل »**[1]

وهذا الضياع جزء من شعور عميق متجذر في الذات الشاعرة نابع من إحساس جارف بالاغتراب، ذلك الشعور الأصيل في كل تجربة فنية إنسانية حداثية متصلة اتصالا قويا بالحساسية قوية تجاه الحياة والناس.[2]

إن السير في حد ذاته مهمة شاقة ويغدو أشق مع الوحدة والوجع، وتضاف إليهما مشاعر الضياع، كل هذه الحالات التي تبدو قدرا محتما تجعل وضع الشاعر أشبه بمعاناة بابل القديمة.

وها هو الشاعر يعيش حالة البعد والضياع ويكابدها، وهو في كل تلك الحالات العصيبة التي يعانيها يعايش حالة الشاعر القديم ويردد قوله الذي يعبر به عن تجربة إنسانية معيّنة تعبيرا دالا على كثير من التجارب:

1 – الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، 179.

2- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، والاجتماعية القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص125.

**يا سائلي عن حالتي ما حال من أمسى بعيد الدار فاقدا إلفه**[1]

وقد يصعب تحديد الحالتين النفسيّتين المستبدتين بروح الشاعر تحديدا دقيقا، فهل يكون حضور الآخرين والتحسر على غيابهم دليلا كافيا على الشعور بالوحدة ؟ أم الأمر مختلف عن كل ذلك؟

يقول الأخضر فلوس:

**أتيت وحدي، والرياح تحملني**

**وفي يديّ ترانيمي وقرباني**

**حملتها، وطويت العمر في عجل**

**زادي نداؤك، والأشواق رُبّاني**

**وكنت خلف بحار سبعة وطنا**[2]

إن الشاعر وهو يتحدث عن ذات تطوي العمر وتمر أيامها مسرعة لتحل الفجيعة التي هي صوب عينيها ككل شاعر مسكون بهذا السر الأبدي، قد تواصل مع تجارب الحداثيين الذي شكل الموت عندهم موضوعا حساسا قد استمر حضوره منذ ملحمة جلجامش، واستمر في كثير من قصائدالشعراءقديمها وحديثها.[3]

1 –ابن حجة الحموي (الشيخ تقي الدين أبو بكر علي) ، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ج2، 1421،، ط الأخيرة، 2000 ، ص195

2– الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص296 .

3– هشام باروق، الحداثة الشعرية عند محمد عمران، مجموعة " أنا الذي رأيت" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، ص39.

إنه الشاعر ينطلق من الهباء ويحقق العجب، يمضي وحيدا ويظل وحيدا ناشدا صحبة الإنسان، مستأنسا بروح حبيبة داخل روحه وهو لا يجد غيرها معينا له في تحدياته المستمرة التي لا تعرف توقفا:

**تضّمه كالرؤى الخضراء أجفاني**

**فجئت أُزجي قرابيني وأغنيتي**

**لو تسمعين غناء المتعَب العاني**[1]

فقد ولج الشاعر عالم الدهشة ليلج بذلك عالم الشعر في حد ذاته، ليكون بذلك في لب التجربة الفنية "فالدهشة هي التي تسهم في فعل الفلسفة وهي كذلك شرارة الأدب والفنون عموما والمسافة بين الواقع والممكن وبين الممكن والمستحيل، هي المدى الذي تبحث فيه الفلسفة وهي البؤرة التي ينهض منها الأدب وتنبعث منها الفنون".[2]

دخول هذا الطرف الثاني لما يمكن من التمييز بين الوحدة والانفراد ربما. إنه نداء متواصل يوجهه الشاعر وهو يشق عباب الغربة نحو الآخر، ويقدر من روحه وأغانيه ما يتقرّب به إليه.

فما هذا التعب الذي يدمنه الشاعر مختارا إلا القيام بما يقتضيه الشعر من تضحيات؛ إذ الفن في حقيقته محاولة من الشاعر الإنسان لرفع الناسوت إلى اللاهوت بمعنى أن الإنسان

1 – الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص296 .

2– محمد راتب الحلاق، النص والممانعة: مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1999، ص11.

الجزئي والقاصر والآنيّ ينهد من خلاله إلى المطلق والكلية والنهائية، وهو أمر لا يتم إلا داخل النفوس التي تخلخل اليقين بالسؤال.[1]

وهذا ما يعيشه الشاعر هنا في هذه الأبيات؛ ففي حالة وحدة روحه يحضر الألم والصمت وتتآكل الذات من الداخل وتحسّ بأعماقها تتفتت شيئا فشيئا:

**وها أنا وحدي مدمن صمت وحدتي**

**أخط حروفي والأصابع تنزف**[2]

ويتواصل أثر الوحدة في الذات الشاعرة وفي ما تقدمه للناس من رؤى، وها هو الشاعر يحاول الوصول إلى غاية مرجوة تسعده وتسعد من هم حوله، فكيف السبيل إلى تحطيم هذه الوحدة ؟ هل عليه أن يغامر مع القصيدة في اتجاه أفق الغد، وهل ستكون وسيلته في ذلك قصيدته التي كثيرا ما يعول عليها في التحدي؟ ما ذا سيفعل إذًا مع هذه المعاناة المستمرة ؟ ها هو ذا يعلمنا:

**رحت أشقّ البحر عن شواطئ النهاية**

**سفينتي قصيدةٌ ورايتي حكايهْ**[3]

إنه يركب البحر دون أي توهّب إذن، ويحوّل مخاطره المتواصلة إلى مركب عتيد يشقّ عباب بحر المصاعب ليوصله إلى أمانيه البعيدة، وهو لا يملك من زاد في هذا السفر الشاق إلا القصيدة يتّخذها سفينة له، وحكايته الطويلة هي شعاره وهي رايته التي يرفعها ليتعرّف عليه العالم من خلالها:

---

1- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4، الأدب المعاصر، تطور القصيدة المعاصرة، مقطوعات من الأدباء المعاصرين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1- 1980، ص7.

2 - الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص424 .

3- عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص 19.

**وفي بحار التيه والغواية**

**تمزّقتْ أشرعتي**

**وغرقت مركبتي**[1]

ففي سعة البحر وعلى مرأى من النهاية التي تترصد كل خطوة يخطوها الشاعر، كانت سفينة النص تشق العباب، كما كانت الراية ترفرف معلنة للرياح عن حضورها، بالرغم من الأشرعة التي تمزقا والغرق الذي التهم السفينة.

إنها سلسلة من العذابات التي يعانيها الشاعر وهو في طريقه نحو الخلاص من الوحدة وويلاتها.

**وها أنا وحدي بلا قلوع**

**أغالب الدموع**[2]

ورغم كلّ ما قدمه من تضحيات، وبذله من جهد، فهو لم يحقق أي نتيجة تذكر، وتبقى الوحدة مسلطة على حياته القاسية، كما يظلّ وحيدا يواجه مصيره أعزل من أي سلاح يمكن أن يستعين به في مواجهة المصاعب.

ويمضي الشاعر في ذكر حجم التضحيات التي قدمها:

**بحّارتي تناثروا شتات**

**ماتوا وما هشّت لهم حياة**

**وها أنا وحدي بلا أصحاب**

1- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

2- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص19.

**أواجهُ الشيطان والعبابْ**[1]

ها هو الشاعر في هذا الموقف الاستثنائي الصعب يقيم جسرا جماليا بين الذات والوجود وبين الذات واللغة في لحظات صوفية إبداعية في أفق إبداعي يستحضر كثيرا من حدس الذات الإنسانية،[2] إنه يعود إلى حالة الانطلاق حالة الصفر فلا شيء تحقق فقد وجد نفسه في آخر المطاف وحيدا، بعد أن فقد الصحب والحيلة، وبعد أن حلت الخيبة وأحاطت بمشواره الطويل، لتبدأ سلسلة من التساؤلات التي تلج روحه وتفرض نفسها عليها، غير أن في أعماق الشاعر غاية واضحة تتحكم في كل المشاعر والهواجس وهي أنه لا بد أن توصل الشاعر إلى برّ الأمان.

يقول الشاعر:

**ما حيلتي والأرض تُنكر خطواتي ؟**[3]

إنّها الحيرة مرة أخرى، حيرة الرائي الذي تتحرك في أعماقه الأسئلة تلو الأسئلة، وتتحوّل كل محنة إلى سؤال جديد.والشاعر لم يكن في تعبيره عن ذاته ومعاناته وكثير من أفكاره واختياراته اللفظية أمام متلق آخر غير ذاته، لذلك فإن ذاته هي التي كانت تملي عليه اختياراته؛ إذ من المعروف أن المتلقي يؤثّر –بالنظر إلى طبيعته– في اختيارت الأديب كلّها وفي كل الأساليب التي تميز طريقة تعبيره ورؤيته.[4].

وتتضح ملامح الوحدة وعلاماتها وما تسببه من عذاب في أعماق الشاعر الرائي الذي هو أصلا معذب بما يحسه من أمراض تستبدّ بحياة الإنسان:

---

1– المصدر السابق، ص19.

2– الحداثة الشعرية عند محمد عمران، ص9.

3–الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص315.

4– Charles Bally, le langage et la vie, librairie Genève, 3eme edition, 1965, p21

**إني أحسّ كأنني في الرمل وحدي واقف**

**ووراءي الرعد المزمجر والبروق**[1]

أفقان ممتدان: البحر والرمل؛ أحدهما متلاطم الصمت والآخر متلاطم الصخب، لكنهما مشتركان في الإحالة إلى المطلق الذي كثيرا ما يعنى به الشعراء لمعرفة ما يمكن معرفته من أسراره.

إنه هنا الغرق في أرض الرمل الثابتة التي ترغم المرء على الجمود، وما أشبه الغرق الرملي بالغرق البحري، غير أن الشاعر رغم هذا يبقى واقفا متحديا رعود الماضي السحيق التي شكلت على مدى الأيام مجموعة من موانع للتفكير والوعي وإرادة الحركة: فأولى مظاهر هذا العذاب ما يجده الشاعر من شعور بالقهر والخوف والخطر واليأس والعجز عن تغيير الواقع، فيدفعه كل ذلك إلى السفر بعيدا، وهو قرار صعب لما في السفر من مخاطر؛ لأنه ليس كأيّ سفر، إنّه سفر شاق فيه من الوحدة والمعاناة الشيء الكثير:

**مسافر عبر مهامه الصدى والجوع والهوى**

**أمشي على النيران والأشواك**

**وحدي بلا رفيق**

**يجرّني الطريق**

**وحدي أواجه الرّدى واليأس والحصار**

**وأصرع السّقوط والعثار**

**مسافر**

**مسافر**[1]

1 –الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص296 .

فهذا السفر الذي يُعنى به الشاعر هو سفر استثنائيّ في حياة الإنسان والشعر ورؤية العالم، سفر مليء بالمخاطر والمغامرة والبحث المستميت عن مخرج من هذه الهموم المتراكمة. وما يزيد الوحدة فداحة وتأثيرا سلبيا على الذات الشاعرة هو أن يجد الشاعر نفسه بلا سند يشاركه المعركة والتحدي ولو من بعيد ، فما أمرّ الوحدة في السفر الذي تقطعه الذات نحو ذاتها وما أوحش الدرب الذي تقطعه محرومة من الرفيق الذي يشد أزرها، وما أطول الرحلة نمضي فيها وقد ترصد خطانا السقوط والعثرة من كل جانب!لكن قد تصحو روح التحدي في أعماق الشاعر الرائي فتتمثل أشعاره الفجر والأناشيد التي تحقق آماله:

**لكنما، يا ضحكة الفجر ويأغرودة الأسحار!**

**لي أمل يفيض**

**من عينيك**

**كالشرار**[2]

فكل هذه المصاعب والأخطار وكل هذه الآلام التي تجدها الذات الشاعر في وحدتها وهي تشقطريقها نحو الإنسان والغد، لا تنسى أهم عامل من عوامل القوة والصبر: إنه الأمل؛ وبهذا الأمل يطوي الشاعر صفحة الانفراد والوحدة ويصل إلى برّ الأمان بفضل رؤية شعرية رائية تمنح الذات الإنسانية كثيرا من أبعادها الجمالية والفكريّة.

## 3- التطهير ورحلة المكابدة نحو التجلي النبوئي:

جاء في اللسان:والطهارة، اسم يقوم مقام التطهر بالماء :الاستنجاء والوضوء.والطهارة: فضل ما تطهرت به. والتطهر: التنزه والكف عن الإثم وما لا يجمل. ورجل طاهر الثياب أي منزه، ومنه قول الله عز وجل في ذكر قوم لوط وقولهم في مؤمني قوم لوط: (إنهم أناس

1 – عثمان لوصيف:أعراس الملح، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988،ص51.

2– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يتطهرون)، أي يتنزهون عن إتيان الذكور، وقيل: يتنزهون عن أدبار الرجال والنساء، قاله قوم لوط تهكما[1].

بينما ورد في المعجم الفلسفي:«الطهارة في اللغة: النظافة، وفي الشرع غسل أعضاء مخصوصة بصفة مخصوصة، والتطهير التنظيف والتنقية، وهو جسماني ونفساني، فتطهير الجسم تخليته من الجراثيم، وتطهير النفس تنزيهها عن العيوب والأدناس، ولذلك سمّى مسكويه كتابه تهذيب الأخلاق بكتاب الطهارة»[2].

وفي كتاب "فن الشعر" لأرسطو يرد المصطلح متعلقا بتطهير بالنفس من الأهواء والانفعالات، ثم عمّ استعمال هذا اللفظ، فأطلق على تطهير النفس من العلاقات الحسية[3].ومنه يحمل مصطلح التّطهير دلالات: التنظيف، والغسل والتنقية، والتنزّه عن الدنايا.

يحكم علاقة الشاعر بالتطهير أمران؛ أوّلها تلك اللحظة التطهرية التي يعايشها الشاعر نفسه، فهو يمر بتجربة التطهير، بعد معاناة عظيمة ومكابدة كبيرة، يكون القصد من ورائهاالارتواء من الفن، كما «في الدين يعاني الإنسان حتى يرضى ربه»[4].

ولا يستطيع الشاعر التطهّر إلا بمعجزته وسلاحه الأوحد ألا وهي الكلمة، لأنّ «الكلمة تجسيد للرّوح المطلق في هيكل بشريّ قصد التّضحية، ومحو الخطيئة وتحقيق الخلاص، وهي إلى ذلك قهر للصّمت الّذي اكتنف العالم قبل أن تكون الكلمة الفصل»[5].

فالكلمة شرط أساسي من شروط التطهر عند الشاعر كما ردّد صلاح عبد الصبور:«أكتب الشعر لأتطهر.. فالتطهير ليس وقفا على المتلقي، ولكنه للفنان أيضا»[1].

---

1- ابن منظور، لسان العرب، 1-15 ج4، ص584.

2- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 292-293.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 293.

4- زكريا إبراهيم، الفلسفة الوجودية، دار المعارف، القاهرة،1956، ص125.

5- الهادي العيّادي، الميثاق الغنائي في الشّعر العربي الحديث، تونس، ط2، دار سحر، 2014/2007، ص 191.

وعملية التطهير لدى الشاعر تأتي لاكتشاف الوجود الذي لا يكون إلا باللغة، الأداة التي بواسطتها يتنفس الشاعر الرائي،« فاللغة مسكن الوجود، في حمايتها يسكن الإنسان. المفكرون والشعراء هم الذين يصونون هذا الحمى .وسهرهم عليه، اكتمال لانكشاف الوجود، ذلك أنّه بقولهم، ينقلون هذا الانكشاف إلى اللغة ويصونون داخلها»[2]. فلا عزاء للشعراء إلا بالكلمة تلك المنارة التي تقودهم لمعرفة الحقيقة، التي ما فتئوا يبحثون عنها بين ركام من الكلام.

تتجلّى فكرة التطهير في عدد من نصوص الشاعرين عن طريق الشعر الذي يتخذ من عنصر النار رمزا له، كما دأب المتصوف في رحلته الرائية،إذ تستطيع الذات الشاعرة الولوج الى عالم الروح الطاهر النقي، ومنها ترسل النبوءة لتصل إلى الذات الإنسانية في أوضح تجلياتها وأبهاها، وأنبل توهجاتها وأصفاها:

**قدْ آنس الآن نارا على الجبل الأطلسيّ**

**وقيل له اخلع حذاءك**

**وآدنُ لكي تقبس النار**

**تغسل عار الذين يطوفون بالعجل في نشوة وافتتان**[3]

يتّخذ الشاعر هنا من النار وسيلة رئيسة في خطاب التطهير هذا؛ إنّه يتطلع إلى الآتي، حيث يغسل عار من طاف بالعجل، ولكن عبر التّطهّر من كل من يعكّر صفو اللحظة النبوئية،

---

1 – جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، 265.

2– محمد طواع، شعرية هيدخر: مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2010، ص 74. نقلا عن ترجمته لكتاب:

Heidegger (M), Questions III ,nrf, galimard,1966.

3 - الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص 377 .

وهذا المعنى لا يبتعد عن دلالة النار باعتبارها مصدرا من مصادر الدفء والإنارة في العصور القديمة، ورمزا للتطهّر من الخطيئة في الأساطير القديمة[1].

إنّها لحظة النبوءة الشعرية التي تصفى خلالها الذات الرائية المتنبئة، فهي تسمو بآدميتهاالخطاءة إلى عالم الصفاء التام، وقد تماهت مع اللحظة المسيحية العتيقة، ثمّ ها هي تعيش اللحظة المحمدية التي رأى فيها بيان ربّه:

**وداهمه البرد والعرق المتفصد**

**أثقله الصمت حتى رأى جمرة**

**تتراقص فوق ارتعاش البَنان**[2]

وليست هذه اللحظة سوى معاناة الأنبياء، وهم يرون طريق النور والهداية ماثلا أمامهم، بعد صمت تأمّلي، واستغراق عارف بالحقيقة القادمة، والتي هي–كما تؤول قصيدة الشاعر– الشعر، والموهبة التي يمتلكها "فلوس"، ليغيّر قدره وقدر الناس بالكلمة المتفجرة الراقية والجميلة.

لكن عثمان لوصيف يدرك حقيقة تجربته، ويعود إليها بوعي عميق، وإدراكنافذ؛لما يراه في حياته من أدوار يعمل نصه الشعري الرائي على معالجتها:

**ها ... قد أتيتُك مرّة أخرى**

**أنا الشاعر الجوّال**

**الأرمل**

**اليتيم**

1– ينظر: عبد الحميد شكيل، جدل الماء والنار والهواء والتراب في شعر أدونيس: دراسة موضوعاتية، مجلة تاريخ العلوم، العدد3، المجلد2 ،2016، ص 90.

2– الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، 377.

**الصعلوك**

**الصّوفي**

**العاشق.. العرّاف**

**إنني أنزفُ شعرا**

**وأحترقُ عشقا**

**فاحضُنيني بأغصانِك النّديَة**[1]

تتشكّل الذات النبوئية من تجميع كثير من الصفات الإنسانية السامية (الشاعر الجوال، الأرمل،اليتيم، الصعلوك، الصوفي العاشق، العرّاف).إنها تبتدأ بالشعر في رحلة البحث عن حقيقة الكلمة المقدسة، إلى الصعلوك المتمرد، والفقير المعدم، إلى العرّاف الذي يدرك تخوم الأشياء ويقرأ المستقبل، وتنتهي بالتّقي العاشق للذات الإلهية، ثم إنّه لم يحصل علىكل هذه الألقاب إلّا بتضحيات جسام، واحتراق مرير. وهاهو يعرض رؤاه على أرضه وإنسان أرضه:

**آه.. يا هذه الأرض!**

**كوني له سدّة**

**ثم غنّي لمعجزة البعث**

**واحتفلي بفتاك النبي**

**وصوفيّك المحترق** [2]

وهنا يتمّ هذا اللقاء المقدس بين الشاعر الرائيّ ونصّه وأرضه لتراه الأرض الإنسان والصوفيّ والنبي، وتحتفي به إيمانا منها بأنه فتاها الأول؛ كيف لا وهو الذي يتحمل أعباء الرؤى وما تسلطه على النبي فيها من عذاب دون أن يجد المعين والنصير، ذلك أنّ الشعراء هم

1- عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص: 28.

2- عثمان لوصيف المتغابي، دار هومة، الجزائر، 1999، ص ص 72- ص 20.

الكهنة الذين يتلقون وحيا خفيا،هم المرايا التي تعكس الظلال الماردة يلقيها المستقبل على الحافر.همالألفاظ التي تفصح عما لا تفقه، هم الأبواق التي تدعو للمعركة لا تحسّ بما تلهبه في النفوس من حماس، هم القوة التي تحرك الأشياء ولا يحركها شيء الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان » [1]. يقول الشاعر:

**حملوا عشب الهوى إذ ودّعوا**

**وحملت النار وحدي.. والحريق**[2]

وتنبعث الآهات من أعماقه وهو يرى أعداء قافلة النور تترصد خطاه لترمي في سبيلها الحجارة والشوك والنباح:**آه.. مرسل هذي القوافي**

**آه.. يا سيد هذا العذاب!**

**يا نبي النار**

**لا تتوجس..**

**وارم عظما للكلاب** [3]

لكن قافلة الرؤية تمضي في سبيلها غير آبهة بما يحيط بمساره النبوئي من عقبات هي جزء من تاريخ كل الانتصارات الصعبة المؤلمة، لذا ينادي الشاعر الأرض:

**آه معبودتي!**

**أوقدي النار إنّ الظلام يحاصرنا**

**والمدينة ترتج مذعورة**

1 – شلي: برومثيوس طليقا، ترجمة لويس عوفى، الهيئة المصرية العامةللكتاب ،1987،ص 90.

2 – الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص 377 .

3– عثمان لوصيف: المتغابي، ص 69.

**من دوي الصواعق**

**والموت يركض عبر الشوارع**

**والزمهرير يزمجر في دمنا**[1]

فالنار تهب الساري نورا يهديه إلى غايته، وهي تقضي على الظلمة التي تحيط الشاعر من كل جانب، وهي شرط أساسي لحصول الطهارة النفسية[2]، وفي هذا الجو الذي يستبد فيه الخوف بالمدينة، وقد تحرّك كل شيء، وأعلن الواقع الجديد عن ميلاده، ففي هذه اللحظات العصيبة يولد الحب أيضا بأصدق معانيه، لأنّه يأتي مضمخا بالمعاناة:

**أوقدي النار واقتربي**

**ثم قولي: أحبك**

**ولْتنصهرْ هذه الطينة البشرية**

**في شعلة خالدة!**[3]

وهكذا يلتئم شمل القصيدة بالإنسان والمسيرة نحو غد جميل، وتحيا الروح حبها الخالد، وتتطهر الطينة البشرية: **ألقيت العباءة وهي تنزف وحيها ...**

**والأرض ترتجل النشيد إلى السحاب !**

**- قرّب تر الأسرار،**

**في النيران يورق كل شيء**

1 - عثمان لوصيف: براءة ، ص45- 46.

2- ينظر: محمد وهابي، التناص مع المصطلح الصوفي ( قراءة في ثلاث تجارب من الشعر المغربي المعاصر)، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، وزارة الثقافة، المغرب، العدد8، 2017، ص149.

3 - عثمان لوصيف: براءة، ص 46.

**( قامة الدنيا .. حمام البر ... سبخة شاطئ يهذي)**[1]

إنها لحظة التجلي النبوئي وعناق الأرض، بفضل احتراق الشاعر الرائي، وبلوغه مرحلة التطهر الكاملة، وفي كل هذه الأحداث العظيمة تتجلى بغداد وقد ولدت لتعلم الناس والشاعر الرائي ما لم يكن يعلمون:

**وبغداد التي ولدت ..**

**تعلمنا الرجوع إلى الشباب !**

**النهر يرجع للمنابع ! !**

**والبنات إلى المدارس،،**[2]

بغداد تعيد الأمور إلى نصابها إذن، وتظهر كل مؤشرات الحياة مرة أخرى لتبدأ الحياة دورتها الأزلية، والبراءة ستقرؤك يا بغداد بإشارة من الرجل الحكيم:

**والمعلم قد أشار لطفلة في العامرية**

**– اقرئي ..**

**(واو) – وهذي (الطاء) تسطع ..**

**ثم (نون) .. فاقرئي ..**

**– وطني .. ! !**

**– وطني ..**

**(وبغداد اسمها قد علّم الأسماء ..**

1- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص 606.

2– المصدر نفسه، ص 606.

**كل حضارة ذاقت حليب الرافدين ..)**

**- وطني ...**[1]

إنّه الوطن العزيز الذي علّم الإنسان وعلّم الإنسانية، وقدّم للحياة قيمها وكل شروط ازدهار السعادة الإنسانية:

**ـ إنها دورة للنجوم ... ويكشف شوك الرياح عناقيده للضياء**

**قمر داخل في المحاق**

**تكاد الحجارة تعلن عن رغبة في الصبابة**

**يوشك أن يتمايل غصن على إلفه**[2]

إنّ بغداد تحدث تغيرا في كل شيء، حتى الكون قد يغدو بتفاصيل جديدة لم تكن موجودة من قبل، لأنها مكان حضاري عريق حرك العالم كلّه ردحا من الزمن، لكن كل ذلك لم يتحقق لبغداد بسهولة؛ فلا إنجاز بغير مكابدة:

**لا احتراق إذا لم تك النار من معبد وثنيّ**

**ولا جرح إنْ عانق الغمد ـ في الخفقان ـ رؤى سيفه**

**ـ إنها دورة للنجوم .. تكتشف للنار أسرارها :**

**زرقة الشعلة الأبدية .. طعم العشاء**

**يتوقف متزنا فوق خيط على مغزل امرأة**

**فيشير له هيكل من عظام وراء الستار**[1]

1 –الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة ، ص606.

2- ، المصدر نفسه ص 362.

بهذاالاحتراق تتأكد الذات من تحقيق التطهر الذي شملها بفضل المعاناة الطويلة والاحتراق المتواصل الذي جعلها تنتقل إلى درجة أسمى من الدرجات الإنسانية.

وهذا يعني أنّه مهما كان حجم المكاره والمصاعب فإن الشاعر قد امتلك . وهو يستند إلى متانة تاريخه البابلي . القدرة على أن يتشبث بذاته الحضارية الإنسانية، أكثر من أي وقت مضى، ويمسك على الجمرة التي تهبه الشعور بوجوده داخل هذه الدوامة التي تريد الاستبداد به:

**حملتك جمرا .. و ماء**

**وكل الذين رأوني لا يعلمون !**[2]

وفي لحظة الرؤية وبدء طريق الذات إلى ذاتها يحدث ما لم يكن في الحسبان؛ تفاجئ الشاعر ونبوءاته النابعة من مساراته المضمخة بالتاريخ والحضارة والثقافة طوائف من العابرين القابعين في هامش الرؤية، إنها رؤية العين الخادعة القاصرة عن ولوج عوالم الإنسان الخفية الحقيقية، إنّه« بين أفراد مجتمعه وشعبه، فهم في رأيه أضعف من أي يفهموه وأحرى بأن يتركهم وينصرف عنهم...يرسل أشعاره التي تفضي إليها بما في نفسه من شوق وتوق للحياة الحقة»[3].وهذا كلّه يحدث ولا يعلم بالأمر إلا شاعر قد احترق في سبيل رؤاه، وقصيدة قد صاحبت مسيرته وأضحت الناطقة باسم انتمائه المتحدي الرائي.

---

1 – المصدر السابق ، ص 363.

2– الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص 9.

3– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص 175.

## 4- التبشير والتحذير: الشاعر النبي والكلمة البشرى:

أولى القرآن العظيم في خطابه الرّصين- وهو يتحدّث عن وظيفة الأنبياء- جملة من الأساليب الدعوية، بغية توضيح الطريقة المثلى لهداية الناس نحو الطريق السليم للنجاة من النار والهلاك، ولعلّ التبشير والتحذير أهمها حضورا وتكرارا، قال تعالى: {يَاأَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا}،الأحزاب45] .وفي الشعر كما في النبوّة يسخّر الشاعر أساليب التحذير والتبشير، لحماية الناس من خطر محدق، ومأساة وشيكة الحدوث، ومنه فقد« تفطّن الشّعراء الرّافضون لواقعهم المأساوي لتلك الجدليّة الحيوية بينهما؛ لذا زاوجوا بين الاثنين، وعمّقوا الربط بينهما»[1].

تستلزم النبوءة أشواطا لسيرورتها، ومراحل وجب على الشاعر الرائي أن يقطعها ليمرّر رسالته العظيمة في سبيل مساعدة البشر على العيش في عالم يسوده الحب والإخاء، « ومن آيات شخصية النبي تلكالمعرفة الواسعة العميقة، معرفة الماضي والحاضر والمستقبل، وعن هذه المعرفة يصدر سواء أكان مبشرا أم نذيرا»[2].فلا سبيل أمام هذا الشاعر النبي الملهم الرائي المصلح سوى التحذير من مغبّة الاستكانة في أداء الواجب الذي خلق الإنسان لأجله،«فالشاعر مرهف الحس يعيش واقع حياته بكل نباضاته ويحس تناقضاته المخيفة، وينفذ بفطنته القوية إلى ما خلف الظواهر المرئية، ويكشف المسار الصحيح للأحداث بالاعتماد على المقدمات الواقعية، وقراءة السنن الكونية التي لا تتبدل، ومن ثم يعبر عمّا يراه بصدق وصراحة، دون خوف أو حساب لما يناله من ضر أو شر وهذا سر منأسرار أصالة الشعراء»[3] .

---

1- عبد القادر لباشي، فتنة الذاكرة، دراسة لتشكيل التراث الشعبي في الشعر الجزائري المعاصر، دار نور للنشر، ألمانيا، 2018، ص 111.

2- وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، ص 172.

3- علي الله ربيع محمد أحمد، ظاهرة التنبؤ في الشعر الحديث، حوليات آداب عين شمس، المجلد، 43، سبتمبر 2015، ص 251

وبالمقابل فالتبشير بالخير والسلام الذي سوف يعم، هو تحقيق لتلك القيم الكبرى التي أُسس عليها الشعر العظيم، وتبناها الشاعر الكبير في عالم أصبح يجيش بالكره والحروب والموت، ولا يقيم للأخلاق والإنسان مكانة يستحقانها. فأين تكمن مشكلة الإنسان المعاصر« إنّها في الخراب الذي أصاب السلطة والمثقفين وجماهير الشعب، واستشر كالوباء. إنّ هذا الخراب هو الذي يدمّر الشعور بالمواطنة والوطن، ويخلق مناخا من العجز والانقسام»[1]. وهو ما فهمه الشاعر الرائي، الذي أرهقته أزمات الإنسان المعاصر الكثيرة، نتيجة خواء الروح وانعدام الضمير الإنساني.

إنّ الشاعر مثل النبي يوجه عددا من الرسائل الهامة التي يبلغ من خلالها نبوءاته، ناصحا بما يجب عمله والاتصاف به، ومبشرا بغد جميل جديد يتحقّق في حال الاستجابة، لما يودّ هذا الشاعر تحقيقه في واقع الناس، ثم ينادي كل مغترب عن خطابه وأحلامه إنّها البشارة ؛ فأمام الناس كثير من الأحلام التي ستتحقّق وكثير من البهجة ستملأ حياة الناس قريبا:

**يا أيها الغرباء اسمعوا..**

**هذه آخر النبضات فإن حريقا بعظمي**

**والريح تصهل..**

**فالقوا بأيديكم واقطفوا سحبي...**[2]

لكن هذه البشارة ينبغي ألا تنسي الناس في ما يتهدد وجودهم، فمطامح الإنسان قد تغويه والصراع قائم منذ الأزل، لأنّ« النذير هو الوجه الآخر للبشير. إنهما وجهان لحقيقة واحدة، هي حقيقة النبوة»[3]، ولذلك يصدح الشاعر قائلا:

1- وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، ص229.

2- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص 550-551.

3 - وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، ص 227.

**انه الشّر يخرج من أمة نحو أخرى..**

**وينهض من طرف الأرض نوء عظيم يداهمكم**

**يجرح الأرض من نبضها.**[1]

وهنا فقط تنطق كلمات الشّاعر الرّائي بالحكمة والنبوءة، وهذا«هو واقع الشاعر أو الإنسان العربي، وتلك حقيقته، يُحضِر المقدّس الديني كرمز لتجاوز والصعود والتعالي»[2]، والانتصار على المحن والهزات العميقة، إنّه صوت العقل المجرّب على غرار ما صدر من قبل من نبوءات وتوسلات عن سيدنا نوح عليه السلام: **فاصنعوا الفلك.**

**كونوا لها ساعدا واحدا...**[3]

فمن هو هذا الذي يصدح بما حدثته رؤاه، وما أهدته من نبوءات ؟ هو شاعر مبشر يرفع صوته بالمحبّة عاليا، ويتوهج وجهه ضياء، ويرسل أغاني الشوق والأمنيات، ولنتساءل: لمن كلّ هذه العطاء الإنساني العميق؟ يقول:

**شاعر.. بالمحبة أصدحُ**

**بالنّور أنضحُ**

**بالأبجديات والأغنياتْ**[4]

1- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص551.

2- أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر: من النكبة إلى النكسة،أفريقا الشرق، المغرب،2006، ص 101.

3 - الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص551.

4- عثمان لوصيف: قالت الوردة،دار هومة ، الجزائر، 2000، ص:43-44.

إنها صرخة مدوّية لكل الذين يؤمنون بقضية الشاعر الرائي، قضية الإنسان الحالم بالغد الجميل، والقيم الرفيعة، فالنور والأغاني، والحب كلّها رموز الهداية والرشاد، وهي المعاني الكبرى التي تتأسس عليها شروط الحياة التي يناضل لأجلها الأنبياء والصادقون، بحثا عن السعادة المنشودة وإعادة التوازن والانسجام بين الكائن البشري والكون الذي يعيش فيه.وحتى الكائنات هي أيضا مدعوة لتسمع هذه البشارات:

**يا قوافل أجراسيَ السّاهراتْ**

**يا طيورُ ويا سحبُ**

**يا حمحماتْ**[1]

شاعر راء يستحث كل جزء من الوجود بأن يتحرك ويسعى كي يتغير هذا الوجود، ويغدو قطعة مقدسة أزلية مسكونة بأعماق إنسانية سامية مجللة بالوعي العميق:

**آه.. هزّي الخليقة كي تستفيق**

**وفيضي على شبق الأرض**

**بالـرّاح والنّشـواتْ!**[2]

إنه الشاعر الذي لا يهدأ له بال حتى تسمعه المدن والنجوم:

**سلام على المدن الساحلية ،**

**وهي تضيء الشموع على قبة**

**الملك النازله !**

1- المصدر نفسه ،ص 45.

2- المصدر نفسه، ص 45.

**سلام على نجمة تتأنق في كل عام**

**على كتف الضابط المائله !**[1]

لكن أهم ما يثير الشاعر هو تلك الطاقة الإنسانية العظيمة التي تتحدى العدمية وتعلن عن مولد للإنسان وأحلامه وسط ركام الخراب:

**سلام على مولد في الرماد**

**على الأرض حين تدور ولا تشرق الشمس**

**في اللحظة الفاصله !**[2]

وتمنح القصيدة الرائحة وسام الشرف كل من قدم للأرض والإنسان والحياة ما يجعل واقع الحياة بلون أجمل: **سلام على من أعاد البلاد لشقرتها**

**بعد ما مرضت في السواد طويلا !**

**سلام على بائع يتجول في طرقات الشمال !**[3]

ويوجه الشاعر في غمرة هذا التقارب بين الشاعر والنبوءة والإنسان سلاما حتى إلى الأشياء المادية المحضة وتلك التي لها مدلول إنساني جمالي وعاطفي:

**سلام على النفط والناقله !**

**سلام على وردة لا تموت**

**على فارس من لهيب**

1 – الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص 601.

2– المصدر نفسه، ص 602.

3– المصدر نفسه، ص 602..

**على عاشق يترنم باسم الصبية ،**

**يجمع كل رسائلها وأزاهيرها الذابله !**

**سلام على أعين لا تنام ،**

**تحدق في صورة الفارس الحائله !!** [1]

وسيظل اليأس أخطر عدو يواجه الإنسان، لذلك فإنّ قصيدة النبوءة ستظل قصيدة متفائلة مسكونة بالتحدي الدائم:

**(( نناضل كمن يقاتل الغبار))**

**و لكنّنا سنظل نناضل**

**حتّى يضوّئ**[*]

**نور النهار**

**وتنجاب سحْب الغبار**[2]

وهذا التّحدي لا يكون ممزوجا إلّا برؤية ثابتة وملحة على صاحبها مستشرفة على الغد الجميل؛ واهب الحياة كما أعلنه "السياب" ذات مرة في أنشودته الشهيرة، ثم إنّ هذا النضال يقترن دوما بالنفس الغريبة التواقة إلى تحقيق أحلام الحرية، والتغيير.

وهنا فقط يمكن القول بأنّ الشاعر والنبي يتقاسمان الهم نفسه؛ إذْ «يلتقي الشاعر بالنبي، كما في الشعر بالدين، في أكثر من مكان. يتقاسمان الالهام واللغة المغتربة والتبشير بعالم

1 – الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة ، ص 602.

* - يقصد الشاعر بـ (يضوّئ ) المبالغة في الإضاءة.

2– عثمان لوصيف، أبجديات،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص 48 .

أفضل»[1] .ولا بد للشاعر من لحظات مكاشفة حميمة يستعيد فيها إسراءه الرائي وشتى المعارج التي وطئتها رؤاه:

**لما أعدت دروسي الأولى ..**

**وجدت نوافذا ... وحنين موال ..**

**وجوالا (دخان الأرض جبته...)**

**له عشرون عين ! !**

**كانت له رؤيا (اليمامة)**

**أخرجت من نصف مطرفها المراود ..**

**غمغمت :**

**" إني أرى شجرا .. ودودا زاحفا**

**وفتى ينشر للبداية رايتين !**

**آياته :**

**ريح .. وأشرعة تجر الأرض**

**من أوجاعها .. حتى التقاء الشاطئين!"**[2]

من تلك الرؤى العتيقة انبثقت رؤاه ونبوءاته واضحة جلية، إنه الشاعر الأمة، الشاعر الذي يمنح الحياة شعرا كانت قد أملتها عليه؛ فأعاده إليها مضمخا بروحه الكبيرة:

---

1 – فيصل دراج، صورة الشاعر في التصور الرومانسي جدل مع أدونيس حول صورة الشاعر وصفاته، مجلة نزوة منشورة إلكترونيا على الرابط التالي: *https://www.nizwa.com/%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9*

2 – الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص608 .

**كان في نفسه أمّة ،**

**تتداعى على صحوه العتمات**

**وتخرج من صمتها ،**

**لتعلم رمل الجزيرة حتى يشف !**[1]

إنّه ذلك الرائي الذي سبق الزمن بما وهبه الشعر من رؤى سكنت قلبه وقصيده واتجهت صوب الحياة والناس:

**كان في عنفوان الربيع ربيعا**

**(جاء قبل الأوان)**

**يداهمه طائر الشعر ،**

**ينقر أضلاعه .. يرتجف !**[2]

لقد طال مكوثه في مملكة الشعر ومكابداته وبالرغم من كل ذلك فقد تسلّح بالتّجلد وقبل التحدي، لأنّ الأعمال الفنية تنبثق دائما من أناس واجهوا الخطر، ووصلوا إلى النهاية القصوى للتجربة، كما يقول ريلكه[3].وهاهو الشاعر يواصل رسالته غير آبه بالتحديات موجها خطابه إلى الإنسان:

**لم يزل واقفا مثل صفصافة**

**في شوارع خالية ،**

**ينذر الناس من زمن مختلف ...**

---

1- المصدر نفسه، ص623.

2- المصدرر نفسه، ص 623.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987، ص 198.

**هام في مدن تقتل الشعراء**

**وتمقت عشاقها**[1]

ثم يوجه الشاعر الرائي رسالة للوطن السيدة، السيدة الثائرة المتوهجة، إنّه نداء من الأعماق كلّه صدق ومحبة:

**كتاب لسيدتي / الريح**

**والرمل مُرتبِك في المفازة ،**

**هذا النداء الذي لا يجئ بموعده كاذب**

**والنساء على عبق الجرح في نشوة وارتجاج**

**لقد كان صمت الحدائق يجمعنا**

**( هذه نجمة أرسلت للمحب رسولا** [2]

وصار الشاعر وهو يتوج عاشقا للأرض والإنسان ملكا، وكانت كل التحديات التي يواجهها الإنسان عاريا عن رؤية الشعر ونبوءته:

**فأتبعه البوح حتى تساقط في عمره ملِكا دون تاج )**

**وناديت يا سيدي أدركوك**

**فأعلن مبتهجا نفسه في الشجيرات ،**

**في البحر ،**

**في قمر غامض في الدياجي**

1 – الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص624.

2 – المصدر نفسه، ص 639.

**تسّاقط إذ فضحته رؤاه**

**وأبصر صحراء قاحلة تتأهب فيها الجيوش**

**مدججة بالهزائم** [1]

ويبدو أن الشاعر يؤنسن الطبيعة، برؤى مثقلة بالاغتراب والتي تنمّ عن تجربة محكمة في معانيها كونها تمتلك خزينها الحدثي لخوض المغامرة الشعرية التي تنتج عن تجربة تنسج صورها بأفق جمالي معبأ بشحنات من القلق النفسي[2].فماذا تقول الرؤى للإنسان والأرض كي يتجنبا هذه الهواجس والهزائم؟ :

**لا تنم سوف تأتي إذا نام حراس باب المدينة ..**

**تنسل مثل الرؤى ... تحمل الشمس في مقلتيها**

**وشيئا تخبئه عن عيون الدجى ..**

**تلك روحي التي فارقتني لما تدفقت القبعات**

**إلى الباب تطلب إذن الدخول!**[3]

فنبوءة الشاعر إذن هي التي ستبقى بعد تضحيته، وما على الإنسان إذا أراد الانتصار في تحدياته إلا أن يتبع ما تسرده الرؤيا، رغم كل المحاولات التي كانت تريد أن تحول بين نبوءة الشاعر والإنسان: **سرقوا من فمي الكلمات التي خبأتها شفاهي لكم**

**سرقوا غمغماتي وإيقاع خطوي.. فماذا أقول؟**[1]

1 – الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص640.

2 – ينظر: علوان السلمان، أنسنة الطبيعة برؤى الإغتراب، تاريخ:28-12-2014، تاريخ الزيارة 11-11-2020 على الرابط:-*https://www.azzaman.com/%D8%A3%D9%86%D8%B3%D9%86%D8%A9*

3 – الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص231.

هذا ما يحدث دائما في ثورة الشعر والشاعر حين يريد الشاعر الرائي غرس الرؤى التي تمضي بالإنسان إلى الغد: **أتعجب كيف تنوّر كل البساتين ليلا**

**وفي الصبح يسلمها حارس للذبول**

**أتعجب كيف نجمع كل الخيول لندرك فجرا**

**وعند الوصول ، نذبح كل الخيول !**

**أتعجب كيف شربنا كؤوس أَسانا**

**ليطلع في الأفق نجم ... وحين أطل تسلمه المخبرون**

**وقيد في الدفتر الملكي: "خطير على الشعب هذا !..."**

**فكان الأفول !**[2]

أجل هكذا تضيع الآمال وتجرفها الرياح المضادة التي لا تؤمن بما في الروح الإنسانية من نبل وصفاء وطيبة، لكن هذا يتطلب يقظة وصمودا وتمسكا بالحلم، وما أشبه ثورة الشاعر الإنسان عند هؤلاء بالكرة:

**كرة تتقاذفها قبعات الحرس**

**إنها تتدحرج نازلة... فاحترس**[3]

لا بدّ من التمسك بالرؤى ولا بد من الإيمان بالغد الآتي فلا يأس مع الحياة:

**لا تقل سنموت سكوتا.. وخوفا**

---

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة،232.

2 - المصدر نفسه، ص232.

**3**- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص232.

**فتحتَ أصابعها تتسلّل أذن الحرس**

**وعلى كل شبر تخيم قافلة ... الأندلس**

**يتفتح حقل البنفسج فوق الربى**

**صاحبي قال لي إن من علمتنا الكتابة بالقلب قادمة**

**رغم كل الحراب التي التمعت ... وعيون العسس**[1]

ورغم كل هذه المعاناة فلا بد من الحياة، إذ يصرّ الشاعر على حصّته في الحياة، وحصّة كل الذين نجوا معه من الموت الوشيك، لأنّ المفهوم الحقيقي للحب في رؤيته يساوي الحياة[2]، وهنا نجد انّ مفهوم النبوءة يتّشكل في سياق تجربة الاستقرار، والحب والخير والجمال لتحقيق سعادة للآخرين بعد تجارب مريرة في الحياة، ثم يأتي الفرج أخيرا ليتوجها ، يقول::

**آه ... هو الموت يا ربّتي في العذاب!**

**بيد أنّي أصّر على حصتي**

**في الحياة**

**وحصة معبودتيالمجتباة**

**وحصة كلّ الذين نجوا**

**من رياح الدمار**

**ومن نهشات الذئاب**[3]

1 – المصدر السابق، 233.

2 –ينظر علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث: دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،2009، ص192

3– عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص: 66–67

ويؤكد الشاعر بقاءه وفيا لرسالته النبوئية التي تغذي حلم الإنسان، وتقدم له الزاد الروحي اللازم ليتمكن من المضي قدما نحو غد جميل:

**وسأبقى هنا**

**سأمسدُ هذا الرماد**

**وأزرعُ فيه البذور وأدعو السحابْ!**[1]

وهكذا تتبين لنا العلاقة التي تجمع كلاّ من الشاعر ونبوءته والإنسان الذي توجه إليه هذه النبوءةالتي يتدخل طرف رابع مضاد لها يحاول ملء أعماق الإنسان باليأس وملء دروبه نحو غده بالأشواك.

## 5- الشاعر ونبوءة الكشف والاستشراف:

تنهض نصوص الشاعرين كما تمّ عرضه في النبؤات السابقة على جملة من الإمكانيات اللغوية والمعرفية والتخيلية، والرؤيوية، والتي كان بموجبها تصنيف حالات النبوءة، وموضوعاتها، كالاغتراب والوحدة والنبوءة، والقلق، والحزن..الخ، ولا تتوقف هذه المساحات المتاحة للشعراء النبوئيين عند الموضوعات المذكورة آنفا فقط، بل تتعداها لتصل إلى مرحلتين مهمتين هما الكشف والاستشراف، باعتبارهما حالتين حاسمتين تلّحان على الشاعر الحديث تحديدا، بل هما أساسان ودعامتان لابد منهما في تجربة شعر الحداثة، إذ أنّ« غاية الشعر هو التعبير الجميل عن الذات في مواقف الكشف والرؤيا، واختراق ظواهر الأشياء المبهمة لاكتشاف أسرار الوجود»[2]، ومنه كان على الشاعر أن يتسلّح بمفهوم الكشف والاستشراف، ليزيح الهموم والأحزان عن غربته، ووحدته، وليعلن عن مشروعه النبوئي، ويكمل طموحه الكلّي الرامي إلى

1- المصدر السابق، ص: 66-67.

2 – يوسف الخال ، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1978، ص 15 وما بعدها.

اقتناص لحظة التنوير الكبرى، لحظة العبقرية الفردية التي «قد تسبق الحاضر، وقد ترى أجزاءً من المستقبل... تخترق المجهول فتأتي بتصورات جديدة ورؤى مسقبلية»[1]. يقول عثمان:

**ضع يديك على ذّرة**

**من بريق الهباء**

**تتبع سلالاتها الغابرات**

**تهجّ طلاسمها المبهمات**

**تحرّ الذي لا يرى**

**كن رسولا**

**يشّع بمجد النبوءات**

**كن رائيا**

**ساحرا**

**أو إلهًا مغامر**

**ثم قل: أنا شاعر**[2]

فالشاعر في هذا النص يدعو صراحة إلى امتهان الكشف، وتفعيل المهارة التي يحوزها الإنسان إذا كان يريد مرتبة الشاعر النبي، فالشعر لا يؤتى بسهولة، بل عبر مسارات ومسالك، وصفات، وجب أن تتوفر في صاحبها، ولذلك يدعو إلى" لمس الذرّة"، وتتبع بداية نشوئها،

1 – طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 311.

2- عثمان لوصيف: اللؤلؤة،دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997. ص: 11.

ومعرفة الطلاسم والألغاز، للوصول إلى النبوّة الشعرية، فلا سبيل لها إلا بالكلمة الساحرة، باستشراف الآتي، والتمرد على السائد.

كما يشترط الأخضر فلوس لمس القصيدة بكونها رديفا للنبوة، للوصول إلى رؤية الحقائق، وإدراك الوجود، وفهم جوهر الأشياء، لأنها السبيل الوحيد للخلاص من الحيرة والتيه:

**يا فاتح الشباك في صدر الحقول**

**توحدت فيّ الفصول مع التراب**

**و صار لي في كل جارحة جناح خافق**

**فتعال حتى يلمس الإنسان نبض قصيدتي ..**

**و يرى وجوده**[1].

فبواسطتها تتم عملية الاستشراف المنبعثة من الوعي الحقيقي بقيمة الأشياء، لأن الكشف في جوهره يعمل على «الاندفاع باتجاه مغامرة الوجود ذات الأبعاد اللامتناهية، المفتوحة على احتمالات طاقات الخلق الكامنة، هي طاقات الهوس بإزاحة المواضعات، بل نفيها واستبدالها بالمفارقات التي تكشف التعارضات الجوهرية التي تشكّل لعبة التوتر الحيوية، حيث يلعب الكائن في العالم دوره في الخرق الجوهري لأبنية العالم والكشف عن إضاءات الكينونة»[2]، وهكذا يصبح الشعر عنوانا للاستشراف، بل لا يتم إلا بواسطته، إنه الأداة المعجزة التي على الإنسان أن يمسك بها، وبجواهرها، ومضامينها للوصول إلى اليقين المتوهج .

إنّ امتلاء الشاعر بنور اليقين يدفعه إلى الاستشراف، وكشف رؤاه التي تأتي نتيجة إحساس مرير بواقع تعيس، وأحزان متكررة، وهو ما يدفعه إلى التصريح بـ"النّبوئية" عن طريق

1- الاخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 306 .

2 – عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود الزمن، أفريقيا الشرق،– المغرب، 2002، ص 15.

صفة الوحي التي امتلكها" فالله أوحى لي"، داعيا إلى الثورة، والتغيير، وأنها آتية لا محالة مع الجيل القادم" ولادة الصبي"، إنها نبوءة المهدي المنتظر:

**لنشتعل من الطيور النافرة**

**ولننفجر من البحور الثائرة**

**فالله أوحى لي**

**بأن من لظى جنونا سيولد الصبي**

**وأنّ من بركان غيظنا سيبعث النبي**[1]

يتجلّى موقف الشاعر في حلمه بالتغيير، لكن في المستقبل، بحيث يستند إلى مفردات وثيقة الصلة بدلالة الولادة والبعث( سيولد، سيبعث)، ولذلك يبني نصّه عبر استثمار مزية الزمن، الزمن القادم، الذي يؤسس للثورة المأمولة، كما يحلم بها كل نبي، يرى التغيير خطوة قريبة ستتحقق لا محالة. وهي الرؤية النبوئية ذاتها التي يحملها الأخضر فلوس في قصيدة البومة:

**قد ينجلي الغبار...**

**قد تفقس البيوض عن جحافل التتار**

**ويزحف الجراد**

**ويفقأ الظلام أعين الزيتون**

**لكنّما الأطفال سوف يكبرون**

**و كل شبر ضائع**

1 – عثمان لوصيف، أعراس الملح ، ص 84–85.

**سوف يمدّ جذره ..**

**يقوم للجهاد**[1]

ثمة رموز كثيرة تكوّن هذا النص، وتدفع القارئ إلى الاستغراق في فحوى ما يريده الشاعر، وهو يعرض ما يحدث غدا، وهو يرى التغيير آت، بل سوف يتحقق، لأنّ التتار والجراد لن يكون لهما مستقبل بخلاف الأطفال الذين يكبرون مع حلم الثورة الذي يتحوّل إلى جهاد؛ وسوف تنتشر الثورة في كل البقاع، إنّها نبوءة الاستشراف لا يشعر بها إلا شاعر صقلته تجربة اللحظة التاريخية، وإرهاصات التغيير القادم.

## 6- خلاصة الفصل الثاني:

ارتبطت النبوءة بتيمات أساسية شكّلت أحدى المعالم الكبرى التي تدور حولها التجربة النبوئية للشاعرين، وقد تمثلت في الحزن والغربة النبوئية، والوَحدة والانفراد،والتطهير، والتبشير والتحذير والكشف والاستشراف. وكانت كلّها حالات أسهمت في التعبير عن تجربة متفردة تعيها الذات الشاعرة، وتبذل في سبيل تحققها احتراق دائم، وتضحيات جسام، وواجبات مفروضة بحكم الموقف الالتزامي الذي قطعه الشاعران النبيّان بواسطة الشعر والكلمة البشرى، قرينة الأحلام والثورة، رغبة في الحياة الإنسانية الخالدة التي يدعو إليها المصلحون المغتربون، والشعراء المستشرفون، الكاشفون للحقائق والرؤى العميقة مثلما كان يفعل الأنبياء.

1- الاخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 191.

# الفصل الثالث

# النبوءة وأشكال التوظيف الفني لدى الشاعرين

## توطئة

### 1- العنوان

### 1-1- الحب الخالد في ديوان "أحبك ليس اعترافا أخيرا للأخضر فلوس"

### 1-2- البحث عن الانتماء في ديوان "عراجين الحنين"

### 1-3- الذات الرائية في ديوان "مرثية الرجل الذي رأى"

1-4- التطهير في ديوان " الكتاب بالنار" لعثمان لوصيف

1-5- التنبيه في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء"

1-6- الحدس الثوري في ديوان براءة

1-7- نبوءات الشرق في ديوان زنجبيل

2- التناص

2-1- الشاعر والنبي: الاستدعاء والتفاعل

3- الرمز

3-1- الرمز وتعددية الدلالة النبوئية

4- المفارقة

4-1- الشاعر النبي وصدمة الواقع المتناقض

5- خلاصة الفصل الثالث

## توطئة:

بالرغم من كون النبوءة طاقة استشرافية عند أي شاعر راء، إلا أنها تظل دائما في حاجة إلى مجموعة من الدعامات الفنية القادرة على بثها إلى المتلقي. وإذ يظل تركيز الشاعر على مختلف قضاياه وما يحيط بها من مواقف وتجارب، فإنه في المقابل مطالب بأن يحافظ على القيم الجمالية للنص، فالشعر شكل من أشكال التعبير الفني، وما ينطبق على الفن بعامة من أحكام ، ينطبق كذلك على أشكاله التعبيرية المختلفة .

وكل ما يقال عن العلاقة بين الفنان والإطار الحضاري والتاريخي الذي يعيش فيه، وعن التزامه بموقف أو بفكرة أو بعقيدة، يمكن أن يقال بالنسبة للشاعر[1].

ولهذا تكمن أهمية الجوانب الفنية في إيصال الفكرة المسيطرة عليه، « حيث يتعانق الفن والعقيدة ويلتحمان في بنية موحدة يزاوج فيهاالشاعر بين الفن والإلتزام»[2]. وهذا ما يفسر أهمية تحول رؤى الشعراء إلى طائفة من المؤثرات الجمالية المتشابكة مع كل الإضاءات الاستشرافية التي يقدّمها كل شاعر تجاوز الرؤية إلى الرؤيا، ولعل أبرزها هذه المؤثرات حضورا في المتون الشعرية لعثمان لوصيف والأخضر فلوس نجد: العنوان، والتناص والرمز والمفارقة، وغيرها من العناصر الجمالية القادرة على تقديم مادة الشاعر في شكل فني جذاب.

## 1- العنوان:

تعد العتبات النصية أو النصوص الموازية دالا علاميا بارزا اهتم به المبدعون المعاصرون، لتسويق منتوجهم، ولفت نظر القارئ لقبول ما تجود به قرائحهم، ولذلك تفطن الدرس النقدي الحديث والمعاصر لما تقدّمه هذه العتبات من إغراء وفهم وتأويل تزيد من

1- ينظر: عز الدين إسماعيل. الشعر في إطار العصر الثوري ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974 ، ص 32.

2- المرجع نفسه ، ص : 414.

دلائلية النص، وتضفي عليه قراءات متعددة تسهم في توطيد عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

ومن أبرز الذين اهتموا بالعنوان جيرار جينيت ***Gerard Genette*** الذي أشار إلى ما يحتويه من دلالة مكثّفة، مما يجعله مجالا للتحليل الدقيق[1].

ويمكن أن تتجلى العتبات في مواقع كثيرة لعل أبرزها: العناوين الرّئيسيّة، والعناوين الفرعيّة، والمقدّمات والذّيول، والصّور والتّمهيد، وكلمات النّاشر، والتّعليقات الخارجيّة[2]. وتكمن أهمية العنوان في كونه عنصرا من أهم العناصر المكوّنة للعمل الأدبي، كما أنه من ناحية أخرى يمثل دالا من دلائل النص لا سيما في الإبداع الشعري تحديدا.

وفي علم السيمياءيعدّ العنوان نظاما سيميائيّا ذا أبعاد دلاليّة، وأخرى رمزيّة تغري الباحث بتتبّع دلالته، ومحاولة فكّ شفراته الرّامزة."[3]

ومن هذه الناحية يعتبر العنوان نصا موازيا، إذ يحتل موقعا رئيسيا بالنسبة للمتن، ولا يمكن بأي حال من الأحوال إهمال علاقته الوشيجة بالمتن الرئيس، فالعنوانات تشتغل وخاصة في التداول الحديث باعتبارها علامات سيميائية مشحونة بالدلالات الرمزية والاحتوائية، هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل قيما ثقافية وإيديولوجية واجتماعية[4].

1 -Genette Gerard, Seuils, éditions Seuil,coll .Poetique, Paris 1987, p54

2 – ينظر:عبد المالك أشبهون، صورة العنوان في الرّواية العربيّة، محاكاة للنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2001م، ص: 50.

3 – بسّام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثّقافة، عمّان، ط1، 2001م، ص: 12. .

4 – ينظر: المرجع السابق، 37.

ولاشك أنّ السيمياء تدعو إلى الاهتمام بالعنوان، في حدود ما يقدّمه من مقاصد ودلالات، لها بالغ التأثير في عملية التلقي، إنها تلحّ على دور العنوان في «الولوج إلى عوالم النص قصد استنطاقها وتأويلها، وبه نجسّ نبض النص ونفكك بنياته الدلالية والرمزية»[1].

فالعناوين تشكل مرحلة ضرورية لفهم النصوص، وفك شيفرات كثير من الطلاسم والألغاز المحيطة بالجنس الإبداعي، وهي عملية حتمية تقع على عاتق المبدع، وعليه أن يدرك أهميتها حين يهمّ في إنشاء عناوينه، وتشكيلها لغويا، « فالعنوان ضرورة كتابية»[2].

وفي المقابل فليس العنوان هو كل شئ في النص، ولا يمكن اختزال جودة العمل الأدبي في تمكن المبدع من العنوان، وإخراجه في حلّة جميلة مدهشه، فهناك من يرى «أنّ العنوان هو مفتاح تأسيسي يتيح- إن أحسن استخدامه- مزيدا من الفرص لاستكشاف هوية القصيدة»[3].

وتجدر الإشارة إلى أنّ العنوان قد تحوّل إلى ما يشبه الوشاح الذي تتزين به المرأة وتجذب به اهتمام المحيطين بها، فقد اختزل المعنى الرئيس، وأحاط به إجمالا، واستقطب لب الموضوع، ودّلل على المستتر في النص، وحاول أن يعرّف بالمتن بجمل مدروسة وخطابات مقصودة يكون الهدف من ورائها التأثير على المتلقي ليس إبداعيا فقط ، بل في صلب عملية تهدف من ورائها إلى تسويق منتوج ما، للدفع به إلى سوق الكتاب، قصد اقتنائه وشرائه من خلال عنوانه الجذاب، والمغري.. وفي إنشاء العناوين وصناعتها يجب التذكير من أنها لم تأت من فراغ، أو بطريقة اعتباطية، بل هناك جملة من الالتزامات على المبدع

1-بسّام قطوس، سيمياء العنوان ، ص12.

2- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ،الهيئة المصرية للكتاب،1998، ص 15 .

3 - عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد 81، شتاء، 2003.

أن يضعها في الحسبان، تسهم في تسهيل علمية التلقي، وضمان تداوله في نطاق واسع عند جماهير القراء.

سوف يتم تناول موضوعة النبوءة انطلاقا من تجلّي علاماتها في عناوين الدواوين ككل، وعناوين القصائد والعتبات؛ ذلك أن حضور النبوءة في هذه المواضع كان مما ساهم في وحدة العمل الشعري، وحقّق انسجامه في الرؤيتين الفنية والفكرية، وأبرز جدّية التجربة لدى الشاعريين.

## 1-1- الحب الخالد في ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا للأخضر فلوس:

يعدّ هذا الديوان باكورة أعماله الشعرية، وهو منذ الوهلة الأولى يمارس استفزازه على القارئ، ويشوّش تلقيه، بل يصدم توقعه، ذلك أنّ دلالته حتى وإن بدت منتهية، وصريحة ظاهريا إلا أنها تحمل في تلافيفها معان مخبوءة، هي ما أراده قاصده حتما، ثمّ إنّ عنوانا بمثل هذا الاختيار« يثير الحيرة والشّك عند القارئ»[1].

ذلك أنّ تيمة الحب حين تخرج من جوف القلب، عن طريق البوح الصريح هي اعتراف أخير، فكيف تتحوّل إلى اللااعتراف؟ وما علاقة هذا الحب الذي لم يكتمل بعد، أو لم ينته،بثيمة النبوءة ؟ وهكذا يصبح اللااعتراف قرين الصمت، والتأمّل المقدس تجاه من نحب، حتى لا يسقط هذا المعشوق المثال في العادي، والنمطي والمبتذل، لأن الصمت لغة العظماء، من الأنبياء والشعراء..

ولعلّ أول ملاحظة تتبادر إلى ذهن المتلقي لهذا الديوان بصريا من ناحية التركيب هو طول العنوان( أحبك ليس اعترافا أخيرا)، وهو ما يتساوق مع عناوين القصائد الفرعية، إذ جاءت طويلة، منسجمة مع توجهات الشاعر وجملة الأفكار والرؤى التي أراد إيصالها عبر

1 – محمد الأمين سعيدي، المسكوت عنه في قصيدة فيزياء للشاعر عبد القادرابحي، ملحق الموعد الأدبي، جريدة الحوار بتاريخ 2009/06/24، ص 13.

هذه النصوص، ويمكن القول أنّ هذا الانتقاء المدروس للعناوين في الشعر المعاصر على سبيل المثال له مبرراته وأسبابه الجمالية والفنية التي يحرص عليها الأخضر فلوس، تيمنا، وتأثرا بالعنوان التراثي/ القديم الذي يعتمد نسق المطولات، فهو وإن انفصل عن معايير الشعر القديم، ومقاييسه لم يكن انفصاله كليا، بل لا يزال متشبثا بمقوماته ومنجزه.

ولا أدّل على ذلك حضور هذا الميراث التركيبي في جلّ قصائد الديوان؛ ثمّ «إنّ أهمية الطول في العنوان تأتي لاستيفاء المعنى وتقريب الدلالة إلى فهم المتلقي»[1].

ويمكن الاستعانة بالجدول الآتي الذي يرصد عناوين القصائد ذات التركيب الطولي، ثم بعد ذلك نبحث عن علاقتها بموضوعة النبوءة لدى الشاعر:

| عنوان القصيدة | عدد الكلمات | تأويل النبوءة في العنوان |
|---|---|---|
| أحبك ليس اعترافا أخيرا | **4** | الحب الخالد( الحضارة المفقودة) |
| هوامش على بيت المتنبي | **4** | نبوءة استيقاظ الهامشويقينيةتخاذلالمركز. |
| وردة من حدائق بابل | **4** | نبوءة التجدد والانبعاث |
| الموت والحياة على أسوار بابل | **6** | نبوءة التطلّع إلى الخصب والنماء |
| الرحيل إلى أرض الأنبياء | **4** | نبوءة الرحلة إلى الأرض البديلة، والجنة المفقودة حيث الاستقرار والراحة الأبدية |

إنّ الانشغال بالعنوان في هذا الديوان لا يظهر بسيطا في أغلب الأحيان، بل يبدو متوازيا مع متنه، من جهة دلالته، ومراده، وهو ما تفصح عنه دواله الكثيرة، وتكراراته المتعددة، ولا يجد قارئ النص أي عناء في عملية التلقي، بل تتضح لديه خيوط القصيدة، وتنفتح مدلولاتها بمجرد قراءة الأسطر الشعرية الأولى.

1 –شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (مطبعة النجاح الجديدة)، الدار البيضاء، ط1، 2005. ص 12.

وبالعودة إلى المتون المختارة نلاحظ تشكيلات النبوءة طافحة من العنوان إلى المتن، فهي تأتي تأكيدا لتجربة الوعي النبوئي التي يعيشها الشاعر، إذ يتوج قصائده بعناوين تعبّر عن يوتوبيا الرحلة المأمولة لدى الشاعر، إنّها رحلة الخلاص بعد انقضاء الأحداث والصراعات في النص بين الفواعل المكوّنة للحدث الشعري العام، لتنفرج الأمور، وتتضح الرؤية، ويعود كل شئ إلى دورته؛ الحب الحقيقي، والخير والجمال، وكل القيم العليا..

يشكل عنوان **أحبك ليس اعترافا أخيرا** المؤشر النصي المهيمن الذي تستند إليه العناوين الفرعية الأخرى، لتقول مقاصدها، وتنصهر كذلك مع متونها لتؤلف مشروع النبوءة الحالمة بغد أجمل وأفضل يراه الشاعر قريب التحقق، ولكن بشروط قاسية وفاصلة في الآن ذاته.

نعثر على ذلك في ( **هوامش على بيت المتنبي)** حيث رثاء النفس العربية، والخوف على مستقبلها، في نبوءة تريد للهامش أن يستيقظ بعد تخاذل المركز، وتراجعه، أمّا في **الموت والحياة على أسوار بابل**، فنلمس ظلالا وافرة للثنائيات الضدية الوجودية "الموت والحياة"، و"العقم والخصب"، و"النور والظلام"، حيث التطلّع إلى الخصب والنماء، إنها نبوءة البعث والتجدّد،«ففي الخصب بعث جديد، وقهر للموت، وفي الدوران بعث مستمر، وفي المعاناة أمل منتظر»[1].

وفي عنوان "**الرحيل إلى أرض الأنبياء**" تجسيد لغربة الشاعر،ومعاناته، وشقائه في زمان عقيم متكلّس، ليوقن أنه لا ملاذ له إلا في تحقيق تلك الرغبة الجامحة في الرحيل إلى الأرض البديلة، والجنة المفقودة حيث الاستقرار والراحة الأبدية، كما رآها في نبوءته الحالمة.

1 – طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 44

## 1-2- البحث عن الانتماء في ديوان عراجين الحنين:

هو ثاني ديوان للشاعر، بعد أحبك ليس اعترافا أخيرا، والناظر في عناوين قصائده يلحظ ذلك الحس الانتقائي في اختيارها مفردة في الغالب، أي مكونة من كلمة واحدة، بحيث تثير المتلقي، وتجعله يجتهد لمعرفة الخيوط الدلالية الأولى المؤدية إلى معاني القصائد، وأغراضها الفكرية، فالإفراد والتنكير يفيدان العموم لا التخصيص في أكثر المواضع. وقد أمكن رصد ذلك في الجدول التالي:

| عنوان القصيدة | عدد الكلمات | تأويل النبوءة في العنوان |
|---|---|---|
| عراجين الحنين | **2** | الغربة النبوئية |
| الينبوع | **1** | العودة إلى الأصل والبراءة |
| رقية | **1** | التحدي والاصرار |
| نبوءة | **1** | التطهير |
| انفراد | **1** | العزلة النبوئية |
| طوفان | **1** | الأمل النبوئي |

عراجين الحنين هو عنوان الديوان، وهو تركيب لغوي إضافي، اكتسب دلالته من هذا التركيب الجديد، والانزياح الذي يفتح التأويل أمام المتلقي، ويصدمه، بل يدهشه، ليعرف أنه أمام رؤية شعرية مختلفة، تجسّد اغترابا حادا، وشوقا إلى تحقيق الحلم الذي يناضل من أجله الشاعر، إنّه حلم راسخ في التكوّن الأوّل.

إذ يرى الشاعر نفسه باحثا عن هويّته المفقودة، وانتمائه الخالد في خضم كل الصراعات التي يقودها، ويعيشها، وهنا فقط يعيش اللحظة **النبوئية**، حيث الذات تحنّ بقوة، إلى الأصل، والنبع رموز السؤدد والقيادة، والتي استعان بها الشاعر ليدافع عن مشروعه

الكينوني، لتعود إلى قوّتها ومجدها الأول، مجد النخيل[1]الشامخ ( الذي يتكرّر سبع مرات)، والسيف الرادع، والكلمة الصادقة، والخير الوافر، وتسود هذه القيم عالمنا الموبوء اليوم، إنّها نبوءة لم تتحقق، ويريد لها الشاعر النبي العودة، ولكن بشروط الحب والخير والشجاعة، ومصالحة الذات، ويتضّح ذلك في عناوين كثيرة من قصائد الديوان ومنها: رقيّة، انفراد، طوفان، نبوءة على سبيل التمثيل.

من خلال هذا العنوان، والعناوين الفرعية المذكورة آنفا تبرز مقاومة الشاعر، ويظهر مشحونا بالقلق، تجاه مصائر عدّة؛ الإنسان في مستهلها والوطن، والمرأة، وهو نابع من وصاية نبوية، يجهّز لها الشاعر كل ما أوتي من موهبة، ورؤية شعرية بمقدورها ملامسة الداء الذي أصاب الإنسان، ولكن الشاعر يظل مغتربا، منفردا بمعرفته وحدسه اليقيني، بعد ما رأى أنّ الجميع لا يعي ما يستشعره، ويتلمّسه مع كل هزيمة جديدة تلحق بالناس، وهو العارف بالأسرار، ويمكن تلمس ذلك في افتتاحية العتبة التي خصّها للنّفري، وهو أشهر المتصوفة في القرن الثاني للهجرة: **إذا غبت، فنادني، ولا تسأل عني، فإنك إن نسأل عني غائبا لم يهدك،و إن سألت عني رائيا لم يخبرك ..**

---

1 – النخيل وجمعه النخل: شجر التمر والواحدة نخلة، واللفظ مشتق من قولك نخل الشيء نخله نخلا، صفاه واختاره، وانتخلت الشيء استقصيت أفضله، والنخل الشيء المصفى والمختار، وكان النخل بهذا المعنى المختار والمفضل من الشجر لقيمة ثمره الكبيرةوقد ورد ذكره في القرآن الكريم فيسورة عبس، الآيات27–28–29. وسورة مريم اللآية 25. ( ينظر كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، إجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2000، ص653).والنخيل في ثقافتنا الدينية ينطوي على الحماية والرعاية وهو عنصر طبيعي يتفتح على المكان، والمكان هو الجنوب، والصحراء واللافت للانتباه أن هذا النوع من الأشجار أخذ مكانة واسعة في نصوص شعرائنا المحدثين والمعاصرين، والواضح أن كثيرا ما يتغنى الشعراء المعاصرون العرب بالنخل، التي هي من الأشجار المباركة المذكورة في القرآن، إما على سبيل الترغيب في ثمرها الحلو، وخبأها الطيب، وإما على سبيل الإعجاز ( ينظرعبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة: قصيدة القراءة : تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت،ط1994،1 ، ص249).

## 1-3-الذات الرائية في ديوانمرثية الرجل الذي رأى:

يتكون هذا العنوان من أربعة دوال، يركّبها الشاعر، ويدمجها ليحقق مراده الشعري، ويعلن عن أفقه الدلالي، ويبدو أنّ عملية إنتاج العنوان ليست بالأمر الهين، خصوصا في حضرة الشعر، حيث رهان اللغة، والترميز، والاستعارات، والغموض، وكل ما يضمر المعاني والدلالات الرابضة في لاوعي الشاعر، وفي تكوّن القصائد، وما يحيط بها من أنموذج يظل الشاعر عازما على إخراجه للناس والقراء تحديدا في صورة مثلى، مؤدية لما يصبو إليه، نحو تحقيق المتعة النصية من خلال كل عنوان، أو صورة شعرية، أو جملة مثيرة مدهشة .

إنّ هذه المرثية تحيلنا إلى نصوص الفجيعة والحزن والأشجان والآلام كما عهدناها في شعريتنا القديمة والمعاصرة، مثل مرثية أبي ذؤيب، ومرثية مالك بن الريب، أو القصائد التي رثت الشاعر الكبير محمود درويش درويشبعد رحيله مثل مرثية "لا مرثاةلائقة بعجزك عن قراءتها" لشوقي بزيّع، حيث تمتزج الذات الإنسانية مع لحظات الزمن الصادم، ولا مهرب إلا لقاء القدر، والاستسلام له، وهي إحدى خصلات الرجال العظام والأنبياء الذين رأوا وتنبّأوا حقيقة ما سوف يحصل ذات يوم، وعرفوا مآلات الأحداث الماضية التي سبقت لحظة الوقوع، في راهنها، فدوّنوا ذلك في اللحظة التاريخية الفارقة، وأشاروا إليه بالرمز، والعبارة الموحية.

ولكن ماذا رأى الشاعر في هذا الديوان؟ وما نوع هذه الرؤى التي أشار إليها الشاعر في الإهداء" قائلا:

**دثرتني التي بيديها**

**من الوقت جوهره ،**

**ومن الماء كوثره**

**ومن العمر هذا الأبد**

**إلى التي ملكت جوهر الوقت وكوثر الماء**

**زوجتي**

**إلى أبنائي شهرزاد ، نورهان ، هشام**

**أرفع هذه الرؤى**[1]

هذه العتبة تشير إلى لحظة الاعتراف بما يقدمّه إنسان قريب من الشاعر، وهي زوجته التي ضحّت، بوقتها وكل ما تملك لأجل أن يحقق الشاعر إنجازه، وكنزه الشعري الباهض، لتخرج هذه الرؤى والنبوءات للناس، والاعتراف، ومن خلال خطاب الإهداء تتسرب ثلاث علامات دالة على النبوءة، أولاها جملة "دثّرتني" التي تحيل إلى رعشة بدايات نزول الوحي، والثانية هي في كلمة الأبد الدالة على خلود النبوءة، أما الثالثة فهي كلمة الكوثر الممجدة للنبي، وما جاء به من نبوءات ومعجزات.

**العناوين وتأويل النبوءة:**

| عنوان القصيدة | تأويل النبوءة في العنوان |
|---|---|
| مرثية الرجل الذيرأى | توجّس من القادم،بوادر أمل |
| لمسات يومية ( العرّاف) | القدرية وعجز الإنسان عن التصدّي |
| الدخول إلى الكهف الثاني | تحقق المعجزة، واستعادة النبوءة |
| اشتعالات الليلة الأولى | الغربة |
| صورتان | العودة إلى الأصل |

**1**

1- الاخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، 399.

## 1-4-التطهير ديوان"الكتاب بالنار" لعثمان لوصيف:

وهو من الدواوين الأولى التي خطّها الشاعر، وفيه إعلان صريح لممارسة فعل الكتابة، ولكنها مشروطة، إذ لا تكون إلّا بحضور عنصر هام هو النار، وما يفرزه من دلالات عدّة كالاحتراق، والتطهير، والتضحية، والشهادة.. وغيرها.

وإذا تأملنا تجربة العنوان في هذا الديوان فإننا نجدها غنيّة بالرؤى والتأويلات، فلا نكاد نعثر على معنى حتى نقفز إلى آخر، يكمّله، ويدعّمه، وإذا ما حاولنا استجلاء الحضور النبوئي من خلال العنوان الرئيس والعناوين الفرعية، فإنّ مفردة النار تقود الشاعر النبي إلى تحقيق نبوءته؛ حلمه وأمله في الوصول إلى بر الأمان، حيث جنّة المعرفة، ومرتبة الحقيقة التي ظل يناضل من أجلها، وهو ما عبرّ عنها في أول قصائده: إعلان عن هوية.

يقول:

**ولي نشوتي وعذابي**

**لي النار والحلم والرغبة الجامحة**

**وتوق يرف مع الغيمة الرائحة**

**لي الأمل البكر أنهل من فيضه**

**وأعب رحيق الحياة**

**فيخضر عمري ويعشب دربي**

**وتنمو حدائق هذا الهوى ملء قلبي**[1]

تبدو مفردة النارحاضرة تقريبا في أغلب دوواوين الشاعر، وهذه الكثافة من حيث التوظيف لها رمزيتها على مستويات دلالية متعددة، والنبوءة واحدة منها، بل إنّها تتحوّل إلى فعل تثويري،

1 - عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص 15.

وتغييري دوما، حين ينصهر الشاعر معها، ويرى نفسه نبيّا، تلفحه النيران؛ لتكون بردا وسلاما على باقي البشر، فالنّار هي المولدة للحرارة، وهي النور والضياء، ولها خاصية الاحتراق، والانصهار والذوبان، خصوصا إذا قرنت بمفردة الكتابة التي تفيد الترسيخ، والتمسّك بأصول المعرفة والإبداع:

**أغرف من عيونك الحريق**

**لأكتب الأشعار**

**بقطرات النار**

**وأرسم الطريق** [1]

هنا تتجلّى نبوءة الشاعر، في الكشف عمّا يؤرق الناس، ولعلّه يحترق بممارسته لكتابة يتقنها، وهي الشعر، لأن الكتابة بالأساس هي«كشف ومعرفة وإبداع، وليست دعاية وتحريضا وتصفيقا»[2]؛إنّه يعلن لهم حقيقتهم في هذا الوجود، وببصرهم إلى الطريق التي يسلكون، حتى لا يضلون وتتفرق بهم السبل.

| عنوان القصيدة | تأويل النبوءة في العنوان |
|---|---|
| الكتابة بالنار | التطهير |
| إعلان عن هوية | قداسة الرسالة الشعرية |
| لامية الفقراء | حرقة التغيير وانتظار الثورة |
| العناق الطويل | نبوءة التغيير |

1- المصدر السابق ، ص 57.

2- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط1، 1985، ص 186.

| | |
|---|---|
| الكتابة بالنار | الأمل والسلام |
| أطفالنا على الطريق | ثورة الأجيال المستقبل |

## 1-5- التنبيه ديوان جرس لسماوات تحت الماء:

على الرغم من غرابة العنوان، وتداخل مفرداته التي تبدو في بادئ الأمر متناقضة إلّا أنّه يمكن تتبع مدلولاتهللوصول إلى ما يريد الشاعر الإفصاح عنه ؛ إذ يجسّد عوالم مقلوبة كما نعتقد، ولكنها ليست كذلك عنده، فالماء في العنوان هو عالم الروح، وما قبله جسد رابض في شكل ثابت[1]،فالجرس يدلّ على التنبيه حين يقرع، وهو إشارة قويةيريد الشاعر إرسالها إلى القارئ.

إنّ عثمان يشترط لحدوث التوازن النفسي، وبلوغ الكمال الإنساني في أسمى رقيهوتفرده(السماوات الدّالة على المراتب العليا) العودة إلى الأصل الإنساني، إلى عالم الروح بالتّطهر والمصالحة الدائمة، وقول الحقيقة،والتعبيرعن الموقف، والالتزام بالقيم، وكلّها تنبع من الروح الأصيلة في باطن الإنسان، وداخله ومصدرها الماء، رمز الانعتاق والتحرّر، لا من الخارج بما يحيط بهم من مؤثرات مزعجة خرج فيها الإنسان عن طبيعته وسجيته الأولى.

كما يكشف التقديم في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" عن نزعة نبوية؛ يتبناها الشاعر الرائي حين يطلق صوت الحب والسلام إلى كل أبناء المعمورة شرقا وغربا جنوبا وشمالا، وفي كل بقاع الدنيا:

**إلى أبناء الشرق وأبناء الغرب**

**إلى أبناء الجن.ب وأبناء الشمال**

1 – محمد الأمين سعيدي شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، فيسيرا، الجزائر، 2013، ص 245.

**إلى كل أرجاء العالم**

**تحية حب وسلام**

لأنّ الشاعر هو صنو النبي الداعي في كل حواراته وكلماته إلى أن يعم الحب والخير والسلام بين بني البشر.

## 1-6- الحدس الثوري في ديوان براءة:

يتضمن العنوان "براءة" الإشارة إلى ما يعانيه الرائيون والمتصوفة والعارفون والأنبياء من تهم تظل تلاحقهم في مسيرتهم لكن التاريخ ينصفهم كما تنصفهم السماء.والشاعر النبي واحد من هؤلاء الذين يعايشون هذه المعاناة، ويتحدّونها بالشعر، والكلمات، للمضي قُدما نحو أحلام الإنسانية ليسود العدل، والحب والخير.

ورد في الإهداء ما يلي:إلى كل من يتطلع إلى فجر عربي جديد؛ عبارة تكشف عن حدس ثوري، مبشر وتحريض تقدّمي، وسبق رؤيوي، تحقق عند الشاعر بفضل تأمله العميق للواقع العربي ككل، وهو ما ينسجم مع عناوين قصائد الديوان: مثل: فوضوي، سليل الصعاليك التجلي، طفل، الصاعقة، المعراج.

كما تدعّمت النزعة النبوئية بتقديم عبد الكريم الشريف من سوريا عن الشاعر وشعره بقوله : " ...إنّه توّاق إلى الرؤى، يغذي النّار التي تستهلكه، وإنّ لشعره ما لروحه من جمال العاصفة المتوتر، المدوّي، أو روعة جيشان كوني، يستنزف نفسه في ومضات خاطفة. إنّ شعره لا يحيلنا إلى أشياء، وإنّما يستحضرها عن طريق حدسه المتدفق كزوبعة تلفّ في طياتها ما يعرض عليها، وفي تعاليها تكسب معاناته حللا مرئية".

| عنوان القصيدة | تأويل النبوءة في العنوان |
|---|---|
| سلسل الصعاليك | التمرّد والثورة والتّجدد |
| فوضوي | التضحية |
| ساكن في الحفيف | الحزن والغربة |
| طفل | الثورة والتغيير |

## 1-7- نبوءات الشرق في ديوانزنجبيل:

يحيل عنوان ديوان "زنجبيل" إلى نبوءات الشرق عامة من الهند والصين، والمشرق العربي أرض النبوءات اليهودية والمسيحية والإسلام، والزنجبيل هو نبات وقد ورد ذكره في القرآن الكريم. وقد تضمنت العناوين التالية موضوعة النبوءة كما يلي:

| عنوان القصيدة | تأويل النبوءة في العنوان |
|---|---|
| المهدي | التجدد والانبعاث |
| الشاعر والزورق | نبوءة الطوفان |
| غروب | التطهير |
| الفيتوري | المحبة |
| الذرّة | نبوءة الشهادة |
| بين اثنتين | نبوءة الشهادة |

يستهل الشاعر عثمان لوصيف ديوانه بعتبة عنوانها: إشارتان؛ الإشارة الأولى ينفي فيها أن تكون نصوصه ضربا من التحزّب السياسي مؤكّدا بذلك بعدها الإنساني، والحضاري والعالمي، وهي كلّها منازع نبوئية، غايتها لمّ الشمل وإحياء الأمجاد المادية والروحية بعيدا عن كلّ تطرف أو عصبية، وهو ما يقوم به الأنبياء دوما لتبليغ رسالتهم المتجهة صوب الكوني، أي للإنسان بصفة عامة.

أمّا الإشارة الثانية فمتصلة بطقوس النبوءة الشعرية التي يعيشها الشاعر مع مخاض القصيدة، وكثيرا ما ترتبط هذه الطقوس بالجوانب الطبيعية والزمانية. وممّا يؤكّد هذه الأبعاد النبوئية تعزيز الإشارتين بالوحي القرآني، والحديث الشريف.

## 3- التناص:

يعد التناص(Intertextuality) مصطلحا حداثيا في تاريخ النقد الأدبي، وتقنية من أبرز التقنيات الجوهرية، المشكّلة لبنية النصوص الإبداعية، فهو يُعنى بكيفية تفاعل النصوص بعضها ببعض، وإخراجها للقارئ في صورة حيّة شاملة. وهو بهذا المعنى عملية يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل ومع القراء والنصوص الأخرى[1].

وإذ تحولنا إلى المصطلح وأصله المعجمي واشتقاقه فإنّ« التناص مصطلح مأخوذ من كلمتين (inter) بمعنى داخل (textual) بمعنى نصي، ويرد أيضا الى مصطلح (intertext) حيث تعني (inter) في الفرنسية : التبادل، بينما تعني كلمة (texte): النص وأصلها مشتق من الفعلاللاتيني (textere) بمعنى نسج أو حبك ليصبح المعنى التبادل النصي، الذي ترجم إلى العربية (التناص) »[2].

وقد ناقش المصطلح عدد لا بأس به من النقاد الغرب والعرب على حد سواء، ولم يتمكنوا من تحديده، وضبطه بالشكل الدقيق،لعل أبرزهم: ميخائيل باختين، جوليا كريستيفاوأوريفي، ولورانت، وريفاتير، وتودوروف، وروبرتشولز، ومحمد بنيس، ومحمد مفتاح، وعبد الله الغذامي.

وقد ظهر المصطلح في النقد الغربي على يد جوليا كريستيفا التي خلصت أخيرا إلى تسميته بالتناص، بعد تسميات عدة، فقد عرفته بأنه العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم

(1) – ينظر: محمد عزام، النقد والدلالة: نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط. 1996، ص 14

2 – خليل موسى، التناصومرجعياته في تقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، ع143، 2010،ص34.

باسم التصحيفية، ثم باسم الامتصاص، وذلك من قولها: كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى[1].

وحسب رأيها فالنص الشعري هو حلقة يمكن أن تتصهر فيها النصوص الماضية والمعاصرة، مشكّلة نصا جديدا، هو بدوره محصلة ما تداخل قبل هذه اللحظة التي ظهر فيها الخطاب.

وقد أشار إليه قبل ذلك ميخائيل باختين في حديثه مصطلح الحوارية على اعتبار أنّ الحوار لديه يعني أنّ« يدخل فعلان لفظيان تعبيرين اثنين في نوع خاص من العلاقة الدلالية،ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي»[2].

غير أنّ اللافت للنظر هو تناسل مصطلحات كثيرة بتسميات عديدة، تولّدت عن مصطلح التناص، ولعل أبرزها [3]: التفاعل النصي، والبنيات النصية، التعالق النصي، والمناص، والمصاحبات الأدبية، التناصية، والمتناص، والمتعاليات النصية.

ومن ثمة كثرت وتعددت الدراسات حوله، وأخذ الباحثون يتوسعون في رصد جماليات توظيفه خاصة مع ازدياد اللجوء إليه، بكونه وسيلة فنية تساهم في تشكيل بنية النصوص الإبداعية.

---

1 – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص42.

2– تزفيطانطودوروف ، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص124–125.

ص 122.

3 – ينظر: محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي،، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 30–31.

كما يجب الإشارة إلى وجود هذه الظاهرة في تراثنا النقدي والبلاغي، فقد تنبه إليها نقادنا القدامى، وأحسّوا بذلك التداخل الحاصل بين النصوص، لكن هذه الظاهرةلم تكن شائعة باسم التناص، بل عرفت باسم: السرقات، والتضمين، والإشارة، والاقتباس.

ويمثل التناص أحد أهم مظاهر التجريب الفني على مستوى الاشتغال النصي؛ فهو« من أبرز سمات الخطاب الشعري المعاصر، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيه أبنية نصوصية، لها صلة مختزنة في ذهن المبدع.

وبذلك يصبح النص مجموعة من النصوص السابقة الممتدة في الذاكرة، والتي تلتقي جذورها في حقل التناص، فتثمر شجرة نسب شعرية عريقة، تتشابك جيناتها وتتداخل، وتلقي بظلالها على القارئ الذي يبدأ في فك شفراتها الدلالية، وعلائقها واحتمالاتها»[1] هذا من جهة.

ومن جهة أخرى يسهم التناص في جعل تحقق فعل القراءة والمعرفة رهينة استيعاب تلك النصوص، مع إدراك شامل لكل الخلفيات المكونة لها؛ لضمان حدوث تأثير جمالي أثناء عملية التلقي، لأن « القصيدة حين تومئ إلى ما يقع خارجها من نصوص، وأحداث ومرويات، تفتح ميراثا وجدانيا، ومعرفيا مشتركا بين الشاعر والجمهور، وتوقض الذاكرة الوجدانية الجمالية للمتلقي، ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها»[2].

على ضوء ما سلف ذكره يمكن الفهم من أنّ التناص هو تداخل وانصهار وتفاعل مجموعة من النصوص، بطريقة حوارية، يتم بموجبها إنتاج نصوص جديدة دوما، ذات أبعاد جمالية وثقافية، ويتطلب فهم هذه الظاهرة قارئا حذقا، واعيا بها، ومتسلحا بثقافات أدبية وغير أدبية.

---

(1)- عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الوطنية الفلسطينية، ط1، 2000، ص66.

(2)- على جعفر العلاق، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول،1996، ص 163.

## 3-1- الشاعر والنبي : الاستدعاء والتفاعل:

يبرز الاستعانة بالتناص في موضوعة النبوءة لدى الشاعرين في ذلك الحضور القوي للذات الشاعرة، ومدى تفاعلها مع حياة الأنبياء.

وعليه، فماهي أبرز التناصات التي صاحبت موضوع النبوءة لدى الشاعرين، وما هي دلالاتها، وأبعادها الفنية والجمالية؟

في قصيدة "**الدخول إلى الكهف الثاني**" **امتصاص واستلهام** لمحتوى الآية الكريمة{ وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنجِيلَ وَرَسُولاً إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللّهِ وَأُبْرِئُ الأكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللّهِ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ}آل عمران ( 48 – 49 ).

تمتزج في هذا النص رؤية الشاعر النبوئية، ومعجزته الشعرية بمعنى الآية الكريمة، الشارحة لتفاصيل معجزة سيدنا عيسى عليه السلام، والمبيّنة للإعجاز النبوئي الذي خصّ به عيسى عليه السلام، أن خلق من الطين طيرا وبث فيه روحا بإذن الله، وهذا كلّه بغية إثبات صدق نبوته، لترسيم الطريق الصحيح لعبادة الله، والابتعاد عن الضلال:

**هل رأيت الذي يتوسد أغنية**

**و ينام على غيمة في الفضاء البعيد..**

**أخط على الريح مملكتي..**

**أمزج الماء بالنار حتى يكون الضياء..**

**و أقرأ ما كتب الأقدمون من الخلف حتى أرى لغتي**

**أستعيد النبوءة :**

**هذي يدي تصنع الطين فيّ..**

**على هيئة الطير..**

**ثم عيونك – في البعد– تملؤه بهجة**

**فيغني على أول الغصن ملتهبا بالحنين**

**إلى أن تعودي..**[1]

تكمن نبوءة الشاعر في صنعته الشعرية، إذ تحوّل في نصه إلى راءٍ، بل إلى نبي، يبشر إلى مستقبل مشرق لا شكّ فيه، فهو صانع الطير، لا خالقه، الرامز للحرية، والتي يسعى الشعر إلى الدفاع عنها، وهي إحدى الموضوعات الكبرى للشعر والإنسانية.

كما تسعى النبوة إلى تحرير الفكر الإنساني من قيود فرضتها ثقافات بائدة، وخرافات لا تسمن ولا تغني من جوع. لأن الشاعر والمسيح يصلان معا بقدرتهما إلى امتلاك المعجزة، لأنها وسيلتهما المثلى في تحقيق النبوءة.

وفي قصيدة "بوح" تناص حواري حيث تمكّن الشاعر من استحضار الحديث النبوئي، ونسج معانيه، بين ثنايا نصّه :

**وقت لها..والوقت شلال البداية،**

**قطرة تمتد في عبق السكون**

**لتملأ الأرض القصية..كان مهتما يعيد فضاءه..نهما إلى بدء الخرافة..لم يكن شيئا سويا**

**أن أعيد مجامري لبخورها، و أعيد مسرجة الفضاء إلى**

**بلاد وأعدتني و هي ترغب في سواي .**

1 – الاخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 437–438 .

**أكبرت زينتها و أشهدت المواقف فاستعادت صخرة الربع المحيلبهاءها..و غفا النهار على ذراعي (يوشع)..أعطيت أزهار الصباح لريحها..**

**وعقدت أزهار المسافة في خطاي..**

**الله! كم أعطاك حتى يأخذ الخرز المطهر نحو كهف في أواخر عمره ، ليشيد نافذة لنجم ذاهل..**

**وأنا الذي أعطي المواقف حرها..**

**و أعود منفردا الى قمم الرؤى..**

**والثلج دفئه يداي[1]**

يحنّ الشاعر إلى المكان، ويتراءى له شلالا يملأ النفس اشتياقا، يحمله إلى جو من القداسة والمعجزة أين تتّحد شخصيته مع شخصية النبي "يوشع بن نون"، إذ يعيد تصوير مشهد معجزة "يوشع" من خلال استلهامه قول النبي صلى الله عليه وسلم: «إنّ الشمس لم تحبس لبشر إلاليوشعليالي سار إلى بيت المقدس»[2].فكما خرق يوشع ناموسا كونيا تمثّل في وقف الشمس بأمر من ربها قصد إنهاء مهمة نبيلة وعظيمة، وهي فتح بيت المقدس، وهنا أعطى الشاعر النهار فرصة الراحة كي يستريح العالم من كآبته، وتخرج الكلمات من ضيقها القاسي، وتعود إلى عالمها الواسع، عالم الحرية والإبداع، أين يتحرّر الشاعر من وطأة الأزمنة ومحدودية الأمكنة، وينتقل برؤاه إلى فضاء السماوات الفسيحة، وثمة يصبح كائنا روحيا، متميزا بنبوءته التي منحته طاقة شعرية كاشفة، تسهم في عملية التغيير والتطهير، وترميم الحس الإنساني، كما طهّر يوشع بيت المقدس .

1 – الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 485–486.

2– أخرجه الإمام أحمد في مسنده، 325/2.

وفي قصيدة "**صورتان**" يستحضر الشاعر حادثة ميلاد المسيح عيسى عليه السلام ومعجزاته من خلال **امتصاص** الآية الكريمة: {إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِندَ اللّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثِمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُون} [آل عمران: 59] حيث أعلن الشاعر عن نبوءته في لحظة الميلاد العجيبة، لأن المولود ولد قويا، وكأنّ الزمن مرّ144 به سريعا إلى عالم المعجزات.

يقول:

**الصورة الأولى:**

**ولدته رياح الجنوب بلا قابله!**

**جاء منتصبا كالنخيل،**

**تذوب الحجارة في كفه،**

**و تضوع عليها شذى وردة ذابله!**

**لم يكن يعرف الشمس لكنه كان يأخذها في يديه**

**إذا رقد الناس كي يمسح الدهر عنها**

**و يرجعها في الصباح،**

**و حين تفاجئه أنة الشجر المتعالي**

**يخف إليه يعدل أغصانه المائله!**[1]

تنطلق وظيفة النبوة كاشفة مبشرّة عن نبوءة تعديل أوتار الحياة، ورسم معالمها الصحيحة ؛لأنّ المسيح هو منقذ ومخلص البشرية من العبودية والاضطهاد، فالمعجزات التي ذكرها الشاعر في النص دليل على القوة، والقدرة على تغيير أوضاع البشر من حال سيئة

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 515-516.

إلى حلل أفضل.وهو ذاته ما يتطلع إليه الشاعر الأصيل، المدبّج بروح الكبرياء والعزة، والشموخ، ولكنه لم يقدر على مواصلة المسيرة حين وصل إلى الشمال، لذلك قرر العودة إلى ذاته، إلى الجنوب، حيث الأصالة بعد غربة قاتلة في الشمال:

**ومضى للشمال بعيدا،،**

**بعيدا عن الدفء والقافلة**

**وهناك تعلم بسمته..وهناك تعلم ميتته**

**حينما احتضن الطعنة القاتلة..**[1]

ويبدو أنّ الامتصاص يحضر بقوّة لدى الشاعرين، ولكن حضوره مع النبوءة هو الذي يهمنا بالدرجة الأولى، ففي قصيدة الأمانة يستحضر عثمان لوصيف قوله تعالى: { إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً} [الأحزاب:72] . والآية الكريمة توحي بأنّ الله قد كلّف الإنسان بمهمة الإصلاح في الأرض، وهي تحتاج إلى قوّة وعبقرية لا تتوفر عند جميع البشر لذلك اصطفي الله الأنبياء لأداء هذه الأمانة على أكمل وجه لتحقيق الرسالة النبوئية في الأرض، وهي تشبه رسالة الشعر:

**حين ألقت إلينا الجبال بالمواثيق**

**وحدك كنت النبي**

**فحملت الأمانة**

**وحدك**

**يا سيّد المستحيل**

1- المصدر نفسه، ص 516

**ووحدك صليت للمعجزات**

**وغنّيت للمطر الدموي**

**ثم ... ها انت وحدك تجتاح عاصفة الظلمات**

**تخوض العذاب العصيم**

**وتعلن فينا مخاض الرّمال...**[1]

إنّ وظيفة الأنبياء تشبه كثيرا وظيفة الشعراء التي تقوم على الشعر محقق الخلاص في عالم يسوده الخطر، لأن « النبي هو ممثل الجماعة وصوتها... فهو من يحمل على عاتقه دائما تخليص الوجود الإنساني من السقوط في العمى»[2]؛إنّه يخوض المعارك، ويجابه المصاعب قصد ترميم الفجوات التي خلفتها الظلمات، وأيام العذاب والشقاء الإنساني عن طريق الشعر والكلمة المقدّسة اللذين يزرعان فينا نبوءة الانتفاظة؛ لأن« فرصة العالم في النجاة محصورة في الأدب»[3]، حيث يمكن بثّ وعي جديد، وبدائل تغنينا عن المألوف المظلم في رؤيتنا للحياة.

كما ورد امتصاص آخر في قصيدة هوامش على بيت المتنبي، من خلال استغلال الحديث النبوي الشريف القائل:« حدثنا أَبُو اليَمانِ: أخبَرَنا شُعَيْبٌ، عَنِ الزُّهْرِيِّ قالَ: أخبَرَنِي حُمَيْدُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ:َنَّ أَبا هُرَيْرَةَ قالَ: قالَ رَسُولُ اللهِ صلعم: «يَتَقَارَبُ الزَّمَانُ، وَيَنْقُصُ الْعَمَلُ،وَيُلْقَى الشُّحُّ، وَيَكْثُرُ الْهَرْجُ». قالُوا :وَمَا الْهَرْجُ؟ قالَ: الْقَتْلُالْقَتْلُ»[4]، حيث تتقاطع نبوءة الشاعر مع نبوءة النبي عليه الصلاة والسلام، يقول فلوس:

---

1 – عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 107–108

2 – محرز راشدي، مرايا الشاعر النبي في المنجز الشعري الرومانطيقي.

3 – طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث ، ص 311.

4 –موسوعة صحيح البخاري على الرابط التالي:
https://www.bukhari-pedia.net/book/akhbar_sha/1846

**السيف ... الرمح قد انتحرا**

**و تضيع معاني الأشياء !.**

**و تولّى هاربة في أوردة التابوت**

**من أين ستخرج يا هذا ؟..**

**ستموت هنا !.**

**أولا .. فهناك تموت !.**

**<< قابيل >> يمزّق <<هابيلا>>**

**و يشيّعه بعيون << دمعة .. و قنوت !.**

**السيف يقطّع شريان الغصن المورق !.**

**وسياط الخوف منزهة !!.**

**الرمح يظلّل صاحبة العرش الملكي ..**

**و الأرض جنوبا نازفة ..**

**يا << أحمد >> لا أسياف لدينا ..**

**بل أغلال نابحة ... و سجون**

**ونهود نافرة ... وعيون !**[1]

يتضمن النص الشعري نبوءة، تكاد تكون نفسها الواردة في نص الحديث، وهي تعكس حالة نبوية قلقة على ما وصل إليه واقع الأمة العربية، تستشرف كثرة الشرور والويلات على

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 42-43.

أرض راغبة في الخلاص من الوضع الممسوخ الذي انقلبت فيه منظومة القيم، واختلت فيه موازين الحياة.

وتكثر التناصات في ديوان عراجين الحنين للأخضر فلوس، وتحديدا مع قصص الأنبياء، والمعجزات التي حدثت لهم في مهمات نبوية متفرقة من حياتهم،ولكن النبوءة عند الشاعر تظلّ دوما مقترنة بالشعر، الذي يسعى إلى البحث عن الحقيقة التي تتطلب تضحيات، وجهود للوصول إلي معرفتها، وقبل ذلك فلا بد أن تتم العملية عبر التطهير:

**و قيل له اخلع حذاءك**

**و ادن لكي تقبس النار**

**تغسل عار الذين يطوفون بالعجل في نشوة و افتنان**

**و داهمه البرد و العرق المتفصد**

**أثقله الصمت حتى رأى جمرة**

**تتراقص فوق ارتعاش البنان**

**أشار إلى النخل فانتصبت قامة من ضياء**[1]

يستحضر الشاعر معجزة النبي موسى عليه السلام التي أشارت إليها الآية التالية: قال تعالى: {فَلَمَّا قَضَى مُوسَىالأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّى آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّى آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُون}،القصص29] . وهو تناص امتصاصي يتعلّق بمضمون الآيات، حيث تعامل الشاعر مع النص المتناص تعاملا ديناميا من خلال رسم أجواء المعجزة وإعادة تفاصيلها مما يضمن تحقيق نبوءة التطهير بواسطة الشعر.

(1)- الاخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص377

فحال موسى حين تاه في ليلة ظلماء باردة هو وأهله، يشبه كثيرا حال الشاعر (فلوس) حين تاه في أرض الكنانة بحثا عن تحقيق مكانة رائدة بين شعراء جيله.

وفي قصيدة نمش وهديل يستدعي عثمان حادثة الطوفان من قصة سيدنا نوح عليه السلام، كما أشارت إليها الآية الكريمة{فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاء أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُون}.المؤمنون27] . يقول:

**إنّه الطوفان**

**هَاتي يَدَكِ اليُمْنَى**

**اركَبي الفلك معِي واسْتَبْشِرِي !**[1]

فالشاعر هنا صاحب قدرة ومعجزة (هات يدك اليمنى)، فهو المنقذ المخلص من الخطر المحدق بالآخرين، يركبه الشاعر الرائي الذي يدرك الحاضر، ويقرأ الغيب والقادم، ولكنه يعلن البشرى دوما في معركة التغيير، ذلك أنّ معاناة الشاعر وعذاباته تشبه معاناة الأنبياء وشقائهم في أداء مهامهم ورسالتهم المقدّسة.

لقد ساهم تماهي القصة القرآنية في هذا المقطع في إبراز نبوءة الشاعر المعلنه عن طوفان معاصر يبشّر بالخير ونهاية عهد الظلم والاستبداد.فنبوءة الشاعر لا تختلف عن نبوءة نوح عليه السلام، فكما سعى نوح إلى إنقاذ من معه،سعى الشاعر إلى إنقاذ المجتمع بإحداث انقلاب على كافة الأصعدة، لأنّ الطوفان يأتي على كل شئ.

وليست النبوءة في نصوص الشاعر، وغيرها تدلّ على تقمص شخصيات الأنبياء، إنما حالة التنبؤ من تفصح عن دورها، فكل نص إذا عانق الرؤيا، والكشف وقراءة المستقبل أضحى نصا نبوئيا، فثمّة تعبير لغوي، وإشاري يرشدنا إلى فكرة النبوءة، أمّا حضور الأنبياء

1- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص:76-77.

في النصوص فيكون من قبيل ربط الحدث الديني بالحدث المعاصر الذي يعيشه الشاعر، على أنّه يصعب التفريق بين الرؤية النبوئية ووظيفة النبي، بالرغم من أنّ النبوءة تبدو أكثر وضوحا في شعر الشاعرين، لتواترها، وكثرة دورانها حتّى أصبحت خاصية تميزهما، يقول عثمان وهو يستدعي نوحا عليه السلام :

**سَتَجْرِفُكُم هِيَ النَّارُ**

**وَكالطُّوفَانِ تَحْمِلُنِي**

**عَلَى فُلْكٍ مُبَارَكَةٍ..**

**أَنَا نُوحٌ.. وَمِنْ وَهَجِي**

**تَعِمُّ الكَوْنَ آياتٌ**

**وَأَنْوَارُ** [1]

يوظف الشاعر دالين قرآنين هما الطوفان ونوح، إنهما يمثلان مركز الدلالة، وبؤرة المعنى لقصة نوح والطوفان،«ويوّظفها عن طريق الامتصاص بكلّ ما تحمل من تداعيات لتدفع بالسياق الشعري للتلاحم مع أحداث القصة، مُحوّلا مسار الطوفان إلى نار تلتهم آلامه وتنقله إلى عالم تسوده المحبة، وتبعث من بريقها نورا يعمّ الأرض، حيث يتم التماهي بين الموقفين في عمق ذاتي، إذ أضحى الشاعر في صورة المنقذ الذي يحمل رسالة الأنبياء»[2].

إنّ الرؤية التبشيرية تطلّ على القارئ، وتصنع أفقا مليئة بالضياء، وهنا لا بد من الإشارة إلى أنّ عثمان قد سلك في هذه الرحلة النبوئية دور الرائي العارف بمسالك الرحلة التي تقود إلى برّ الآمان، والشاعرهنايلعب على تحوير الدلالة التي وردت في الحادثة

1- عثمان لوصيف: المتغابي، ص:5.

2 - معمري حميد، التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف، أطروحة دكتوراه جامعة المسيلة،2021، ص105

القرآنية، إذ خاتل المتلقي بدلالة معاصرة، وقدّم من خلالها رؤيته للواقع الذي فقد كثيرا من قيم الحق، والعدل، والخير.

وفي قصيدة:" شعاع ويأتي النبي" يستحضر بعض تفاصيل حادثة الاسراء والمعراج، والمعجم الشعري يدلّ على ذلك( البُراق، الأنبياء، سدرة المنتهى، يجملني، يطير)، وهنا يبدو الشاعر مولعا بعالم آخر، نحو الحقيقة، ونحو النهاية حيث يكون الإخضرار والسعادة الأبدية، يقول:

**هَا سَماؤُك تَفتَحُ أَبْوابَهَا**

**والبُراقُ الإلَهِيُّ يَحْمِلُنِي**

**فِي رَفِيفِ جَنَاحَيْهِ ثمَّ يَطيرُ**

**السَّلامُ على الأنْبِياءِ،**

**أرَى سدْرَةَ المُنْتَهَى تَتَلألأُ بالخُضْرَةِ الأزَلِيّةِ**

**والطفلُ .. ذاكَ الذيخضَّبَتْهُ الأغانِي**

**ومَشَى فِي المَدِينَةِ**

**يَسْأَلُ عَنِّي**

**ويَحمِلُ بَينَ يَدَيْهِ كتابْ**

**كُنتَ وَحْدَكَ تَأْتِي**

**مِثلَ طَيْفِ النُبُوّةِ .. تَدْخُلُ بَيْتِي** [1]

1- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص: 39.

إنّ عثمان يوظفها في ثنايا نصه رابطا إياها بشخصه، معيدا إنتاج الدّلالة، دون أن يكون هناك حضور طاغ للنص القرآني، بل هو استحضار لأجواء الحادثة خدمة للرؤيا الشعرية، وتحقيقا للرؤية النبوئية في النص.

يعود الشاعر في ديوان (قالت الوردة) إلى الشعر العربي القديم الذي يعدّ رافدا لا ينضب.. لا بد أن يحتمي به أي شاعر معاصر، وهذا دليل واضح على أنّ الشاعر الحقيقي لا ينطلق من فراغ في كتابة النص، بل يكتب ووراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء، مما يناسب رؤاه الفنية [1].حيث يتناص مع أبي الطيب المتنبي، في محاولة لبناء نص جديد، يغترف المعاني بعد توليدها من نص تراثي، وهي إشارة واضحة إلى ارتباط الشاعر بالموروث الشعري، إذ قبس فكرة الفخر بالشعر، والكلمة، وزرعها في نصّه المعاصر؛ليصرح بذاته الشاعرة، تلك الذات الرائية التي يملؤها الحب، المشعّة بالنور،الهامسة الفرح، يقول:

**شاعرٌ ... شَفَتِّي زَهْرَةٌ**

**ويَدَايَا لُغَاتْ**

**تَسْكُرُ الأرضُ حِينَ أُغَنِّي**

**وَتَرْقُصُ أَشْجَارَها العاشِقاتْ**

**شاعرٌ.. بِالْمَحَبَّةِ أَصْدَحُ**

**بِالنُّورِ أَنْضَحُ**

**بالأَبْجدِياتِ وَالأغْنِياتْ**[2]

والمتأمل لهذا المقطع يتبادر إلى ذهنه نص المتنبي، الذي يقول فيه:

---

1- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ( النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص 126.

2- عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص43-44.

**وَمَا الدَّهْرُ إلاَّ مِنْ رُوَاةِ قَصَائِدِي إذَا قُلتُ شِعراً أصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا**

**فَسَارَ بِهِ مَنْ لاَ يَسِيرُ مُشَـــمِّراً وَغَـــنَّى بِهِ مَنْ لاَ يُغَــنّي مُغَرِّدَا**

**أَجِزْنِي إذا أُنْشِدْتَ شِـــعراً فَإنَّمَا بِشِعري أتَاكَ المَـــــادِحُونَ مُرَدَّدَا**

**وَدَعْ كلّ صَوْتٍ غَيرَ صَوْتِي فَإنِّي أَنَا الطَائِرُ المَحْكِيُّ وَالآخَرُ الصَّدَى[1]**

حصل تفاعل بين النصين عن طريق امتصاص المعنى؛كاشفا عن ثقافة تستند إلى مخزون تراثي، مكّنت الشاعر من محاورة نص أبي الطيب، واستخراجمعنىجديد، يدور في نص عثمان الحاضر.

إذ يُستنتج على المستوى الدلالى تلك القوة الجبارة التي يحملها الشاعر كما حملها قبله المتنبي، دالة على روح فردية مقدسة، متعالية، راغبة في تحويل مسارات الأحداث، وتغيير الأوضاع بالشعر دون سواه، وهو ما تدعّمه بعض الألفاظ في النص( شاعر، أصدح، أنضح، المحبة، الأبجديات، النور).

وهذه الألفاظ تشكّل حالة نبوئية مهيمنة على تجربة الشاعر راسمة مسيرة الشاعر النبوئية التي تضم في خضمها المقدّس، والعلوي، والحب، والنشيد الخالد، وهي قريبة جدا من مسار الأنبياء.

1- المتنبي(الديوان)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983، ص:373.

## 3 – الرمز:

لم يُعرف الرمز في المقولات النقدية العربية غير أنه تجسّد في عدد من النصوص الشعرية، أو اقترب منه على الأقل؛ كما نجد ذلك في قول زهير بن أبي سلمى الذي رمز للحرب وويلاتها والمصائب الناجمة عنها بدقّ عطر منشم في قوله:

**تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم**[1]

وقد يتوسّل إلى الرمز بتشبيه مثلا كما في قول زهير أيضا:

**فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم**[2]

فأحمر عاد هنا قد استثمر في النص على أساس رمزيفقد صارت تلك المرأة التي تدعى "منشم" رمزا للشؤم وللمصائب والمهلكات، وهنا قد يتداخل ما هو مثل جارٍ بين الناس مع الرمز الذي تمثله تلك المرأة الجاهلية، أو غيرها من الرموز المعروفة في ثقافة العرب.

وقد تكون أبرز صورة متطورة للرمز في أشعار المتصوفة؛ فقد كانوا أولا يشعرون باغترابهم عن واقعهم فصارت اللغة نفسها غريبة عنهم كما صارت لغتهم غريبة عن محيطهم المرأة، فاستعملوا كثيرا من الرموز كالخمرة والحروف والأعداد[3]، وكان ذلك نتيجة لمحنة المتصوفة للتهم التي كانت قد وجهت إليهم وتسببت في مقتل بعضهم.

---

1– الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج1، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، دار الجيل بيروت، ص281

(2)– المصدر نفسه ، ص 283.

(3)حمزة حمادة، الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني. مجلة معهد إلهيات، اسطمبول، 2014، عدد 40 ، ص ص275–297.

ويشير أحد الدارسين إلى ذلك بالقول: "... أخذ التشيع والتصوف سبلا مذهبية... هذه الأوضاع كانت مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على ألسنة الأدباء والشعراء والكتاب، واستتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد[1].

وكثيرا ما يلتبس الرمز عند العرب القدامى مع المفاهيم البلاغية التباسه مع معنى الإشارة أو التكثيف أو الإيجاز.

ولم تكتسب كلمة رمز دلالة اصطلاحية لها بالمعنى المفهومي، بل كانت أقرب إلى معنى اللفظ المكثف الدلالة، كما نجد ذلك عند قدامة الذي رآه اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة، بإيماء إليها أو تقديم لمحة تدل عليها[2]؛ وبذلك فهو لا يعدو أن يكون إيجازا، أي مفهوما من المفاهيم المعيارية البلاغية. ويضيف ابن رشيق القيروانيّ صفة أخرى إلى الرموز، حين يراها اختصارا لفظيا ومعنى بعيدا[3]؛ أي أن ما ذكره ابن رشيق قريب أيضا من المفاهيم البلاغية غير أنه يضيف القصد العميق الذي يتحقق في الرمز.

وقد يستعمل الرمز للدلالة على المثال؛ كأن يعبّر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يُراد بها التعبير بالقليل عن الكثير، أو الجزء عن الكلّ، لنجد أنفسنا في كل ذلك مع الاستعمالات المجازية. كما قد يدلعلى"الإشارة" التي يحال فيها إلى شيء محدّد[4].

---

(1)- ينظر: درويش الجندي،الرمزية في الأدب العربي،دار النهضة، القاهرة،(د،ت)، ص43.

2- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ، دار الكتب العلمية، بيروت،(د،ت)،ص90.

3- يقول أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني، في كل نوع من الكلام لمحة دالة،واختصار وتلويح يعرف مجملا،ومعناه بعيد من ظاهر لفظه راجع: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،دار ومكتبة الهلال،بيروت،ط1 ،1996 ، ص206.

4- مصطفى ناصف، الصورة الفنية، دار الأندلس، بيروت، ط3 ،1983 ، ص153.

5- المرجع نفسه، ص153.

ولكن في المصطلحات الحديثة فإنّ مصطلح العلامة دال على Signe،أماالرمز فهو ما يقابل مصطلح Symbole الدال على شيء يعد ممثلا لشيء.[1]

لقد بدأ الاهتمام بالرمز مع فلاسفة عصر النهضة الأوربية الحديثة؛ وأفردت لها أبحاث تاريخية وفكرية، وعالجت سعة استعمالاته داخل مختلف الفنون من أدب وتصوير وعمارة وغيرها، وبذلك يكون الرمز شيئا حسيا للإشارة إلى شيء معنوي لا تدركه الحواس، وهو بحسب "يونج"«وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه غيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل في ذاته»[2]، وهكذا ارتبط المصطلح بالحلم، والصورة المّضببة المهيمنة على الشعور، فوفّر بذلك فضاء رحبًا لشتّى علوم النفس للبحث والتأمل والاكتشاف المؤسس على الحدس الشعوريّ والتطوّر الذهنيّ اللامتناهي، «فهو لكل ذلك قدر لا يستهان به في حقل الفائدة النفسية والإنسانية»[3]

والرمز في معناه التقليدي يحدد في أنواع ثلاثة متباينة: أولها المعنى العادي الذي يتم بالنظر إلى الشبه أو الإيحاء، والثاني بالنظر إلى الأصول étymologique والثالث بالنظر إلى الجانب المنطقيّ الرياضيّ، ويغدو مبتذلا خارج الدراسة الجادة: كأن تكون اليمامة رمزا للسلام والأسد رمزا للشجاعة والصليب رمزا للمسيح عليه السلام مثلا.[4]وللرموز مزايا فنية وجمالية وتواصلية بالغة الأثُر استعان بها المبدعون والشعراء لتمرير رسالتهم الشعرية، ورؤاهم العميقة بعيدا عن المباشرة والتقريرية؛ لأنّ الشاعر ينقل« قوى الإبداع الكامنة في

1- ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس،1986،171

2- ينظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، ص125.

3- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات:ج2 الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982،ص80.

4 Dominique Jameux, Symbole, EncyclopediaUniversalis, consulté le 23 decembre 2019

موهبته، كي تتألق اللغة، وتنمو وتتطور»[1]. لأنّ مهمة الشعرية بالأساس هي لغوية، إشارية، ورامزة في كثير من الأحيان،تضمن انفتاحا دلاليا، وثراء في المعاني، كما إنّها تعبر عن جوانب غامضة في العقل الباطن للشاعر، يدركها بناصية الشعر، وبالممارسة اللغوية الدائمة.

## 4- الرمز وتعددية الدلالة النبوئية:

في قصيدة (صفحة ضائعة من سفر أيوب) للأخضر فلوس من ديوان حقول البنفسج تظهرالنبوءة الشعرية في سياق القصيدة العام، وتشارك في الكشف عن قضية إنسانية؛ لأشهر الأصوات الشعرية في الوطن العربي، وهو بدر شاكر السياب؛إذ يستحضر الشاعر رمز النبي أيوب بكل أبعاده الدلالية؛ محمّلا إياه دلالة معاصرة تستشف من واقع السيّاب الجديد، جاعلا من ملامح شخصية النبي أيوب قاسما مشتركا مع السياب في مرضه ومعاناته، وشدة الابتلاء،ليفصح الشاعر عن مراده من خلال استعانته بتقنية الرمز، لبناء نص النبوءة، ذلك أنّ التعبير بالرمز هنا يمثّل« صورة كبيرة تتفتح حول فكرة، ينبعث طيبها في كل سطور الأثر الأدبي»[2]، حيث استطاع من خلال هذا التوظيف عرض جوّ نبوي، مليء بالصبر والجسارة، وقوة التّحمل، يقول:

**أيوب منطرح أمام الباب يسفحه الحنين:**

**يا ربّ قد ذوت الشفاه**

**الباب موصود يجرحه الأنين**

**فيرد آهاتي صداه**

1 – عثمان حشلاف،الصورة والرمز في الشعر بأقطار المغرب العربي،(رسالة دكتوراه) جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،1990،ص137.

2– هنري بير، الأدب الرمزي، ت هنري زغيب، بيروت، ط1، 1981، ص 59.

**« منطرحا أصيح أنهش الحجار**

**أريد أن أموت يا إله »**[1]

يَجمع فلوس بين السياب وأيوب، و يبدو أنّ صمود النبي أيوب، وانتظاره الفرج يوازي صبر السياب على المرض وهجر الحبيبة (وفيقة)، وهو ما أدّى به إلى طلب الموت، ولقاء ربه؛ حالما في الوصول إلى عالم مثالي، يلتقي فيه بوفيقة، ويصبح فيه الحب حقيقة وولادة جديد، إنها نبوءة الاستسلام إلى الخالق، والرضا بالقدر عبر رحلة العذاب والألم،«لأن التسليم لله هو ضوء يانع يخترق التشاؤم ويتجاوزه..إنه قوة جديدة، وطمأنينة جديدة.الشعور بالأمن لا يمكن تعويضه بأي شئ آخر. ولا يعني التسليم لله السلبية في موقف الإنسان، كما يظن كثير من الناس خاطئين. إنّ طاعة الله تستبعد خضوع البشر، إنها صلة جديدة بين الإنسان وبين الله»[2] .

غير أنّ السياب في قصيدة سفر أيوب[*] يبتعد عن لهفة الرضا بالقضاء والقدر، ويتحدث ضجِرا محبطا في نبرة متبرمة تذكرنا قليلا بذلك الوجه التوراتي الساخط المتبرم الذي يطالعنا لأيوب من السفر المعنون باسمه في القديم[3] .

ولكن فلوس يضيف لنبوءة الاستسلام نبوءة أخرى؛ تبشيرية، ويكافئه في العالم السفلي، بخلق عالم جميل يخفف عنه ما جرى له في الواقع، ويواسيه، لعله يستريح.وهنا يظهر إيمان الشاعر الأخضر فلوس بفكرة الجزاء، جراء ما تحمّله السياب من معاناة وآلام.

---

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 209-210.

2 – عبد الوهاب المسيري، دراسات في الشعر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2007. ص 113

* – يقول السياب: يا رب أيوب قد أعيا به الداء.

3 – حيث يرتفع صوته في وجه الرب متذمرا: دفعني الله للظالم.

في قصيدة " **البومة**" استدعى الشاعر شطر بيت شعري مشهور لطرفة بن العبد من خلال اجترار العجز الذي يقول "خلا لك الجو فبيضي واصفري" دون إضافة تبديل على مستوى اللفظ أوالمعنى ، سوى تغيير طفيف مسّ الكلمة الأخيرة حيث استبدل اصفيري ب : **انعقي**، في قوله:"**خلا لك الجو فبيضي وانعقي**"، حيث استهل الشاعر قصيدته به، ليجعل من البومة رمزا مثيرا يحيل على دلالات شتى، كالاضطهاد، والموت وغياب الحرية، وهو رمز ملائم للنبوءة التي أراد الشاعر تفجيرها:

**« خلا لك الجو فبيضي – ( وانعقي) »**

**لم نستطع..**

**لأننا ننصب في دروبنا شباك !**

**و أنت بيننا ترفرفين في الظلام**

**و مرت الأيام ... والأعوام**

**ولم نزل ندير أعيننا تخون بعضها**

**رمداء .. لا تراك !**[1]

إنها نبوءة تنذيرية، تحذيرية يستخدم لها أفعالا مضارعة، ترصد الواقع وتنقده بعين رائية، ثاقبة، تعي ما حولها، وتحاول لفت النظر إليه، لعلنا نتعظ ونقرأ ما يدور حولنا، لننجو من المكائد ؛ إذ جسّد هذا المدخل الشعري الواقع المتردي الذي تتخبط فيها الأمة العربية والإسلامية، وكشفت عن نبوءة الغد المستقبل الحامل لرؤيا غائمة مخيفة، يطغى فيها الظلام، ويصبح فيها الموت بلا ثمن، وتفقد فيها الرجولة والوطن:

**يا ليتنا نضيء بالأمجاد هذا القبر**

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 189–190 .

**فإننا نموت دونما ثمن !**

**يا ليتنا كنا رجالا مرة في العمر**

**وعندها نقول :**

**أننا نعيش للوطن !**[1]

تضطلعُ الضمائر المتصلة في المقطعين بمهمة تحميل المسؤولية الجماعية تجاه قضية ما. ترى ما هي؟ ولكنّ قرائن عديدة تفصح عن مراد الشاعر و مقصد يته؛ لأنّ البومة دليل الهلاك القريب، أمّا النصب والخيانة فصفتان مذمومتان حدّ العفن منذ الأزل.

و بالتالي فالشاعر يعي قضيته التي هي في الوقت ذاته قضية أمته، ولكن الجميع غافل عنها؛ حتى تقضي عليهم كافة. فقد تخاذلوا، وكشف هو تقاعسهم تجاه قضاياهم المصيرية بحدسه ونبوءته، وهو يعلن أنّ الطريق الوحيد لنصرة الوطن هو الموقف الرجولي مرة واحدة فقط.، ولا يتأتى ذلك إلّا بإعلان كلمة الشرف والجهاد وتحقيق الشهادة في سبيله (يا ليتنا نضيء بالأمجاد هذا القبر).

وفي المقطع الأخير تلوح نبوءة تبشيرية، إنها نبوءة الانتفاضة، يقول:

**قد ينجلي الغبار ..**

**قد تفقس البيوض عن جحافل التتار**

**و يزحف الجراد !**

**ويفقأ الظلام عيون الزيتون**

**لكنما الأطفال سوف يكبرون**

**و كل شبر ضائع**

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 190

**سوف يمدّ جذره ..**

**يقوم للجهاد !**[1]

لا يقف المتلقي حائرا في القبض على ممكنات التأويل المتاحة في هذا النص، بل يجد نفسه في مواكبة لغة تفيض بمعاني منسابة ومتناغمة مع قضية الشاعر والتي قد تكون قضية وطنه المسروق بعد الاستقلال؟ أو قضية أمته العربية والإسلامية الأولى: فلسطين. وفي كل الأحوال فإن رمز البومة هو المحفز الأول على القراءة، والإشارة الأولى المُساهمة في تفكيك خطاب فلوس الشعري.

وفي قصيدة " **الرحيل إلى أرض الأنبياء**" يستعين الشاعر برمز السفينة ( سفينة نوح عليه السلام)، ليعلن نبوءته التي تكوّنت، وتمخضت نتيجة واقع فاسد، وعالم موبوء، في رغبة جامحة من أجل حياة أمثل، يقول:

**سفينةُ حلمي .... كفى !**

**لا تزيدي المسافات بُعدا ...**

**فسرب الحمام يهاجر**

**نحو البلاد التي لا يراها الظلام ..**

**لأنّ جميع العيون قناديل**

**تملأ أرض النبوة نورا ...**

**و أقمارها لا تغيب ..**

**لأنّ السحاب تبدّده بسمة الأنبياء!**[2]

1- المصدر السابق، ص 191

2 – الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص149.

لقد تمّ استغلال الرمز الشعري (السفينة)، لخدمة موضوعة النبوءة أولا، ثم الصورة الشعرية ككل، إذ لجأ الشاعر إلى ما توفره الأشياء من ينابيع ودلالات، قد لا توفرها اللغة، أو التراكيب الموزونة، أو الصور البلاغية[1]. لأنّ « الشعر هنا كلام في الحياة، وعنها ومنها، وليس كلاما في كلام، والشاعر يلتقط المدهش من المألوف، ويتحوّل العادي على يديه وفي داخل النص إلى أمر مباغت، ولا يتأتى له ذلك إلا إذا نقل لنا قولهالخصوصي وصوّر لنا المشهد من زاويته هو، وإلا لكتب كل الشعراء قصيدة واحدة عن الموضوع الواحد»[2].

وفي هذا النص تتوّحد "سفينة" الشاعر ب"سفينة" نوح، حيث كلاهما أحسّ بالخطر والاغتراب، وعاش الفجيعة والمأساة، وهو ما استثمره الشاعر لتجاوز معاناته ومحنته، طامعا في عالم بديل حيث الأرض البديلة عبر السفينة التي لم تأت ؛ الرامزة للنجاة والرحلة المأمولة:

**... تبقى النجوم ترتّل سورة <<نوح>>**

**فينفجر البحر بين الضلوع ..**

**لتحملني نحو أرض النبوءة**

**حيث تكون البداية !.**

.....

**و كل الخيول الأصيلة تبحث**

**عن منفذ للحياة ..**

1 – ينظر: أحمد عبد الحي، شعرية الأشياء في شعر مريد البرغوثي، مجلة فصول ، ص 246،

2 – مريد البرغوثي، حرية الإبداع ، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مج 11، ع 3، ص 281.

**تريد الوصول لأرض النبوءة و الأنبياء!**[1]

ولتتشكّل نبوءة الشاعر، في هذا النص يعمد إلى توظيف رموز جزئية كثيرة (الأقمار، الحمام، الشتاء ، الخيول) لخدمة الرمز العام السفينة، رغم توصيفاتها المتتالية،" سفينة الحلم، وسفينة الحب، وغيرهما.

إنّ ظاهرة الاستعانة بالرموز الجزئية أضحت ميزة في البناء الفني لدى الشاعر "فلوس"، بغية خدمة الموضوع العام ككل، والنبوءة تحديدا، وهو ما نعثر عليه في قصيدة "مرثية الرجل الذي رأى"، يقول:

**ضمّ-عمرا-يديه الى قلبه..و ارتجف..**

**قلت:خفت الفجاج البعيدة**

**قال إني أرى عاشقا تتخطفه الطير**

**( لكنه لم يخف)**

**قال: مازالت الأرض تجرح حين تعانقها**

**قلت:تفرحينيعود الصغار إلى أمهم**

**فانخطف**

**قال: إني أرى قمرا داخلا في المحاق**

**و دربي الذي اعتدته ينحرف..**[2]

يلفّ المقطع الشعري خوف واضح من مستقبل، يُراه الشاعر بعيدا، فالمشهد درامي يحمل إعلانا لبداية لحظة استثنائية، وصعبة يعكسها صراع داخلي بين الشاعر وذاته،

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 152.

2- المصدر نفسه، ص413.

وتلعب الرموز(العمر، الفجاج، الطير، الأرض، الصغار) أدوار انفتاح الدلالة، وتدعيم الرؤية الشعرية النبوئية، إذ يبدو العمر خائفا محروما من السعادة كأنّه طفل لا يريد مغادرة عالمه البريئالمليئ بالأمان إلى غد مجهول، سوداوي رمز إليه بالقمر المظلم، وأعلن عنه بالفعل أرى، حيث كشف المصير المتذمر، ليعيش غربةقاسيةتضاهي غربة الأنبياء بين أهلهم وذويهم، وهو عينه ما يعانيه الشاعر النبي.

تنبني قصيدة هوامش على بيت المتنبي على استخدام رمز المتنبي باعتباره تراثا أدبيا وتاريخيا، محاولة الربط بين الماضي والحاضر( زمن المتنبي، وزمن الشاعر) في شكل حلقات متتابعة حيث تمكنت كل حلقة من تسليط الضوء على الواقع بكل تناقضاته.

فكل كلمة من بيت المتنبي المعروف (الخيل، الليل، البيداء، السيف، الرمح، القرطاس، القلم) وظفها الشاعر رموزا للتعبير عن مضمون تجربة معاصرة، لم تتحقق فيها نبوءة الشاعر، ومطامحه، في غياب البطل المخلّص، الذي يقود الأمة إلى بر الأمان، فلقد هيمن اليأس الوجودي على الشاعر، وراح ينذر ويحذر من الأخطار المحدقة بأمته، ويرسل صيحات وتأوهات لخصت المستقبل الغامض الذي يلوح في الأفق:

**الخيل تنام على**

**كفن الثلج الملقى فوق كلمات**

**الفارس يبني إسطبلا وسط ساحة**

**يا قضبان أعيني صوتا**

**يحمل آلاف الرايات**

**يمتدّ بعيدا مثل جراح غائرة**

**أين الخيل ؟**

**الجرح النابض فينا شرقا ـ**

**غربا نادى :**

**أين صهيل المهر ؟...**

**الجرح جنوبا يعتقل**

**البوّابة ... و الطرقات !!...**

**لكن " الجاز " صهيل**

**يحمل نار النهد...**

**و نار "الويسكي " في الحانات ..**[1]

لقد تعامل الشاعر مع مفردة الخيل باعتبارها رمزا، لا على أساس أنها حيوان، حتى يتمكّن من تصوير نبوءته تصويرا ينسجم مع الوظيفة التي ينهض عليها الرمز الشعري، في بعده الفني والجمالي، إنّ هذا التحويل في اللغة فرضته طبيعة الموضوع الشعري، فهو بين أبناء عمومته، الذين فقدوا الرجولة والفحولة في هذا الزمان العقيم ، لقد أضحى الشاعر غريبا عن الواقع وانتمائه إلى الحلم، لذلك يقيم لنفسه لغة جديدة ومغتربة بدورها، لغة تقوم على قطع كل علاقة مباشرة و منطقية مع الواقع، لغة تعايش الحلم وتغترب عن الوقع"[2] .

كماوظف الليل رمزا للدلالة على نبوءة سوداوية موحشة، مفجعة لما تحمله من جوع وعطش فكري مستمر استمرارية ذكر الشاعر للدلالات الليل في المقطع الموالي:

**اللّيل صديق العمر ... عرفناه**

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 39-40.

2-فتحية محمود، محمود درويش، ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، 1987 ص: 213.

2

**قبيل غروب الشمس فمدّلنا**

**أوراق الخوف السّاكن فينا منذ زمان !.**

**يا<< أحمد >> كيف سبحت**

**بعين اللّيل و لم ترهب !.**

**الشمس على زنديك .. و لم تتعب !**

**وأذبت جدائلها**

**في حنجرة الأشعار .. فلم تغرب !.**

**إنآ قد ذقنا الخوف حليبا ..**

**من أثداء مراضعنا يحلب !.**

**الشمس تباع ظفائرها علنا**

**شرقا .. غربا ..**

**و الأرض جنوبا نازفة أنهارا**

**لكن لم نغضب ..**

**فالحانة حافلة حمرا ..**[1]

وهذا التكرار في استخدام رمز الليل في ثنايا المقطع الشعري المطوّل، يوحي باستمرارية المعاناة والآلام، رغم ما أفرزه من دلالات وإيحاءات مختلفة، ولكن الليل يظلّ عاملا فاعلا مشتركا في نفسية الشعراء، لأن طول الليل ينبئ عن مقاساة الأحزان والشداد والسهر المتولد منها[2].وفي المقطع نفسه يناجي الشاعر النبي أحمد، تعظيما لقدرته المتفردة في تحمّل المآسي من أجل تطهير أمته، وخلاصها، ورغم ما قام به محمد النبي من عملية

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص41.

2 – ينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الجيل، بيروت، ط3، 1979، ص 35–36.

تطهير إلّا أنّ المجتمع العربي لا يزال يهيم في الظلال والفساد، كما ينبئه بتعاسة الأمة العربية من بعده، إنّها نبوءة مدمّرة، للحب والأمان، ليحلّ الخوف في زمن تعمّ فيه الرذيلة شرقا وغربا.

وفي قصيدة "**الشبابة**" تتداخل تقنيتان لتشكيل الرؤية النبوئية، هما الرمز والتناص، أو ما سمىّ أيضا عند بعض النقاد بالتناص الرمزي، ولكن الرمز هو التقنية الأكثر حضورا، إذ اختار الشاعر الشبابة، لتكون مصدر إلهامه ووحيه:

**من معين الطفولة أنهل**

**من وحي شبّابة أشعلتني وطارت**

**وما قتلوها**

**وما صلبوها**

**ولكنها شُبّهت للعيون**

**آه شبابة في لظاها تلقيت سحر الإشارة**

**وعلى جرحها المتفتح صلّيت لله**

**ثم حملت البشارة**

**ويقولون جنّ الصبي**

**يقولون ظل الشقي**

**وما علموا أنني في سرير النبوة**

**عانقتُ جوهرة الحق.**[1]

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص:15-16 .

لقد رافقت الشبابة الشاعر منذ مرحلة الصبا، ومنحته القوة التي جعلت منه كائنا متفردا حاملا للبشارة مثل الأنبياء، لذلك قد تكون الشبابة رمزا للتراث الشعري الأصيل، الذي تخلينا عنه، باسم الحداثة المزعومة ( الفارغة)، وهي إشارة إلى العودة إلى الجذور لبناء المشروع الحداثي الصحيح، فقد خيّل لدعاة القطيعة غير المدروسة بأنهم قضوا على التراث.

ولكن الشاعر ينتصر لتراثه الملهم، ويستشهد بحادثة صلب المسيح حين يقول: وما قتلوها/وما صلبوها/ولكنها شُبّهت للعيون"، حيث أعاد توليف الحادثة، ليشير من خلالها إلى جريمة مقتل التراث، وهنا يسعى الشاعر إلى بعث وعي جديد، قوامه المحافظة على الموروث وقراءته قراءة فاعلة، وقد لا تظهر خيوط القصيدة للقارئ، ولكن نبوءة المعرفة والوصول إلى حقيقة العودة إلى الأصل اللتتين تظلان مهيمنتين على رؤيا الشاعر، تومضان وتتألقان بواسطة الرمز الشعري خصوصا والتناص بدرجة أقل، وهو استناد اختاره الشاعر، ليبث نبوءته، ويعلن بشارته لمتلقيه، الذين يعيشون على خط التلهف، والبحث عن الحقائق دوما.

وفي نص " قالت الوردة"تحضر الذات الشاعرة بقوة عن طريق الضمير المنفصل "أنا"، وهو ما استغله عثمان ليعبّر عن رؤياه، ونبوءته، حيث تتألق اللغة الإيحائية، لتخدم مقاصد الشاعر الرؤيوية، عن طريقة الرمز الفني الذي «يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجودالمعتم واندفاع صوب الجوهر»[1].

وصوب تحقق الناموس الكوني المنتظم، حيث لا يتلبس الشاعرشخصية السندباد كالمعتاد، وإنّما تنقلب الدلالة، وتلغي الدور المألوف الذي تعرفه ثنائية الشاعر/ السندباد، يقول:

**أنَا الفيزيَاءْ**

1 – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978، ص 160.

**أمنَحُ الكونَ آياتِه**

**وغِواياتِه**

**سندبادُ الأعَالِي أنَا**

**والسَّمَواتُ تَسْطَعُ بِي**

**وتُقَلِّدُنِي هَالَةً مِنْ جَلالِ البَهاءْ**

**أيّ أسطُورةٍ بِالرَّدَى تَرْتَطِمْ**

**وتَظَلُّ تُسَافِرُ مِنْ رَحِمٍ لِرَحِمْ؟** [1]

إنّ التحوّل الجمالي والمفارق للرمز هنا شكّله هذا الانقلاب الذي حدث حيث تصبح كل صفات المغامرة، والتجوال، والتحدي والبحث تابعة لذات الشاعر بدل السندباد، إذ«يعمد الشاعر إلى الصورة الترميزية المبنية على التشبيه ليمنح المعنى أفقا دلائليا منفتحا، تتراكم فيه صورةذات الشاعر، فهو الفيزياء والسندباد، وهو مادة الحركة والمغامرة والغوص في أسرار المجهول، ومحرك الكشف والتطلّع، حيث الأساطير والقيّم والمعتقدات هي التي شكّلت بعضا من بنية الصورة الشعرية للشاعر لوصيف»[2].

ومنه فقد تتجلّى من خلال هذا المقطع الذي استند على الرمز تحديدا حضور الشخصية النبوئية المنفلتة من كل القيود الزمانية والمكانية، إنّها تريد التّجدد الدائم، والانبعاث، ليحقق الإنسان وجوده، في دورته المتوازنة بعد قلق واضطراب عاشته الذات الطامحة دوما إلى التغيير.

1- عثمان لوصيف:قالت الوردة، ص:14.

2- معمري حميد، التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف، ص 176.

ويستمرعثمان في هذا النزوع إلى البعث، وإعادة الحياة من جديد، رغبة فيتحدي المستحيل، والقدرة على تقديم النبوءة بإرسال أنوار الهدى، فالمهدي من الضعف صنع قوة ومن الصمت صدع بالكلمة المتنبئة.

يقول:

**مثْلَمَا**

**تَنْتَفِضُ العَنقَاءُ**

**مِنْ تَحتِ التُرابْ**

**حَمْحَمَ المَهْديُ ... مَشْبُوبَ الفُؤادْ**

**وانْبَرَى**

**يُرسِلُ أنْوَارَ الهُدَى**[1]

رغم اعتماد الشاعر بنية التشبيه البسيطة( مثلما– العنقاء– المهدي) فإنّ خاصية الرمز تسيطر بشكل واضح على تحريك فعل النبوءة، لأن اختيار اسم المهدي لم يكن اعتباطيا، بل لتحميله دلالات تتقاطع وشخص النبي الذي يشحذ الهمم، ويقوي العزائم في نفوس مريديه.

وهو ما حدث فعلا في السودان الشقيق، فالمهدي هو رمز البطولة في هذه الأمة، ومنقذها، والقلب الحي الذي نهض من سبات التاريخ، وانتفض كما ينتفض طائر العنقاء من رماده، لأنّ الشاعر بهذا التوظيف الممزوج بين صناعة أسطورة (المهدي) وأسطورة ماثلة (العنقاء) يعيش تجربة الاحتراق والتضحية ليبعث واقعا جديدا، يخلص فيه الآخرين من العذابات التي يحيونها.

(1) عثمان لوصيف: زنجبيل، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص:40.

فحال الشعوب يستوجب تحديا جديدا، وقيامة لبعث حضاري أكيد، وهذا التأكيد الدائم لعثمانعلى فكرة الانبعاث باستخدام الرموز الأسطورية دليل على الروح النبوئية التي تبناها الشاعر في أغلب نصوص الشعرية.

ولا تزال قصيدة الانبعاث تشع في نصوص الشاعر، منطلقة من التوظيف الأسطوري ومن خلال استثمار أسطورة الفينيق*، وما تقدّمه من دلالات البعث والتّجدد، ولعل هاجس الموت الذي أقلق الشاعر الحديث كثيرا فبدا نتاجه الشعري مشوبا بالقلق منه كان دافعا للاتجاه نحو أساطير الخصب والبعث والتجدد[1]، يقول الشاعر:

**آهِ ... هوَ المَوتُ يَا رَبَّتِي فِي العَذَابْ!**

**بِيدَ أَنِّي أُصرُّ علَى حِصَتِي**

**فِي الحَيَاةِ**

**وحصَةِ مَعْبُودَتِيالمُجْتَبَاةِ**

**وسَأَبْقَى هُنَا**

**سَأَمْسُدُ هذَا الرَّمَادْ**

**وأَزْرَعُ فِيهِ البُذورَ وأَدْعُو السَحَابْ!**[2]

*- طائر يوصف بأنه قادر على تمرمده فوق المحرقة، على الانبعاث من آخر جذوة نار في رماده، ويعود أفتى مما كان، ينظر: خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات الأسطورية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1996، ط1، 1996، ص 108.

1- ينظر: علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث: دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، ص193

2- عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص: 66-67.

فضاء هذا النص علامتان بارزتان: الموت والحياة، والحقيقة أنّ الأولى باعثة للثانية، ومحفزة لها، غير أنّ رحلة الموت لم تحدَّ من إصرار الشاعر"أصرّ على حصتي في الحياة"، ومن طموحه نحو الحياة الأخرى؛ حياة الحب والخير والسعادة "أزرع فيه البذور وأدعو السحاب"، فما أكثر الأساطير التي التي اهتمت بتنظيم إعادة الحياة ودحر الموت الأبدي[1].

فالشاعر المتنبئ يتخطى، ويتجاوز ويصر، ويكابر رغم ما يعانيه من أحزان، وعذاب الموت، أملا في تحقّقحياة جديدة.

## 5- المفارقة:

المفارقة مصطلح قديم، وقد أورده الفلاسفة والأدباء للدلالة على الأساليب الساخرة عموما، فمثلا عند الإغريق جاء«مصطلحآيرونيئياEironeia للمرة الأولى في جمهورية أفلاطون وهو يعني المفارقة»[2].

إذ يطلق اللفظ على المواقف الأكثر تناقضا، والتي يظهر فيها الإنسان ساخرا من أحداث جرت له، وقد كان ضحية لها. ثم ما لبث أنّ تطوّر المفهوم ليصبح دالا على المخاتلة والخداع عند سقراط في محاوراته، حيث يظهر أثناء محاوراته الفلسفية الضعف والتسليم والسذاجة لمحاوره، ليوهمه بالفوز، ثم ينقبل عليه.

وتشكّل المفارقة آلية هامة من آليات التعبير التي تعكس حقيقته ما يدلّ عليه لفظه، هكذا خلص إلى تعريفها الانجليزي صامويل جونسن حيث عرّفها بأنها طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضادا للكلمات[3].

---

(1)- طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 147

( 2)- نبيلة ابراهيم المفارقة مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أبريل سبتمبر العدد الرابع،1987،ص132.

3- ينظر: خالد سليمان ، نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث اليرموك ، العدد 2 ، 1991 ، 65 ص60-61.

ولما كانت المفارقة ممارسة إنسانية وأدبية، تمتّد عبر تاريخ طويل من التمخضات والتطورات؛ فإنّه يصعب بيان حدودها، وضبطها كمصطلح، له أسسه وقوانينه؛ لأن الحياة في جوهرها تقوم على متناقضات وتحولات، ومتاهات بحيث «ترتّب عن ذلك حلول منطق، تتضارب معه القيمة بدلا من منطق القيم ذاته، وهو ما دفع بالعلمية المعرفية لدى الإنسان لأنْ تخوض تجاربها فيما وراء الواقع»[1].

وهو ما يؤكّده ميوك أيضا بقوله: « نجد المفارقة مفهوما غامضا وغير مستقر، ومتعدّد الأشكال»[2]، ويكمن هذا الغموض، وعدم الاستقرار في اتساع مجالات استعمال المصطلح في حقول متنوعة، وسياقات متعدّدة، ناهيك عن الصيغ البلاغية التي ينشدها منتج المفارقة،حيث المواضع الكثيرة، والمقامات القولية، الأمر الذي يدفع قائلها إلى التركيز على خاصية التكثيف والإيجاز، ممّا يجعل المتلقي يستعمل كلّ حواسه ومواهبه وذكائه لفهما واستيعابها على نحو أمثل.

ولذلك يضيف ميوك بأنّ المفارقة هي« صيغة بلاغية تعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد والمفارقة أخفّ من الهزء والسخرية لكنها أبلغ أثرا بسبب أسلوبها غير المباشر لذا يتطلب إدراكها ذكاء وحسّا مرهفا»[3].

للمفارقة أنواع، بالرغم من اجتماعها في هدف واحد يتمثل في ذلك «الإشكال الذي يجعل من المستحيل تقبل الكلام على الوجه الذي يدّل عليه ظاهره، أو في الانتباه إلى التناقض الذي قد يشتمل عليه»[4].

---

1- ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب ، القاهرة، د/ت، ص206.

2- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1،مج4، 1993، ص 129.

3- المرجع نفسه، ص 258.

4- محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص43

وللمفارقة أنواع حسب موضوعاتها، أو أساليبها، أو تأثيرها على المتلقي، غير أنّ أغلب المفارقات المتفق عليها نجد المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف، والمفارقة الدرامية، والمفارقة الرومانسية، والمفارقة الوجودية ( مفارقة الذات).

## 5-1- المفارقة وصدمة الواقع المتناقض:

إنّ وظيفة المفارقة في هذا السياقالرؤيوي النبوئي هي « إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة في خط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل الحياة على محمل الجدّ المفرط في جدّيته، أو عندما لا تحمل على ما يكفي من الجد»[1].

ولذلك يمكن لهذه المفارقات الواردة في المتون الشعرية تلبية غرضنا لدراسة موضوعة النبوءة لدى الشاعرين؛ إذْ تطرح فيها الأسئلة الوجودية، أسئلة الموت والحياة والخلق والمصير، وتحاول أن تجد لها إجابات مقنعة، ومبررات عادلة تساعد على تجاوز هذه الحيرات والانتكاسات الكبرى التي تتكرر في متون الشعراء النبوئيين.

ترد النبوءة بدلالة نفسية عميقة، حين ترصد تناقضات الواقع، وما يعجّفيه من مفارقات، التي أشار إليها التراث النقدي العربيّ على أنّها التضاد الحاصل بين المعنى ومعنى المعنى[2]، ومنها هذه المفارقة التي تتجلى حين نتأمل علاقة يشير إليها النص ويركّز

1 – خالد سليمان، المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق، دار االشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1999، ص 35.

2– ينظر: عبد القاهر الجرجاني(ت441 أو 447هـ)، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ص269 – وتطلق كلمة مفارقة عموما على ما هو مخالف لما تعارف عليه الناس وتقبلوه. ينظر:

Le petit robert, le grand dictionnaire de la langue Française, 2017, Paris 75013, p1799 .

عليها، ويكشف عنها في أربعة أطراف العرّاف والشاعر والنبوءة والغد، إنّها المفارقة التي نرى فيها الشاعر ضحية لقدر لا قبل له بردّه كما يتجلّى ذلك في ما يقوله العرّاف:

**قال لي: ستحبّ...**

**وتجرحك المرأة الصامتة...**[1]

يبدأ النص بسين التسويف التي تعني هنا نبوءة يؤديها الشاعر. ستحب، تعني أن الحب في هذه النبوءة قريبة التحقّق، وتبدأ الأيام في بيان علاماتها. وبقدر ما تتمّ علاقة هذه الأطراف عن اختلاف غير أنها في نهاية الأمر هي عناصر متضافرة، وهذا من صميم المفارقة ذاتها.

وهي في النص علاقة إنسانية مسكونة بمفارقة نفسية قاسية: فالشعور الجميل بالمحبة يقابل بتجاهل جارح لا يرحم فما على الشاعر إلّا أن يستعد للمواجهة إذن:

**فلبست الحذر**[2]

ولقد كان التركيز على ما يجب أن تتضمنه القصيدة من عمق وشفافية في النص الشعري ليصل إلى تحقيق الرؤيا بأنواعها وهي تتأرجح بين الخيال والواقع وتكشف عن مفارقات الواقع وتنجز مجموعة من النبوءات المليئة بالتفاؤل رغم مظاهر الخراب الذي أحدثه الاستيطان الصهيوني وهو يحاول تخريب الذات التي يصر الشعر على إبقائها واقفة.[3]

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص405.

2- المصدر نفسه، ص 405.

3- ينظر: أنور محمد الطورة، تحولات الرؤيا في شعر محمود درويش، دكتوراه بإشراف سامح عبد العزيز الرواشدة، جامعة مؤتة الأردن، 2016 ، ص 52-93.

ما الذي كان على الشاعر فعله غير توخي الحذر؟ في منتصف النص يجد القارئ نفسه قد راجع تاريخ النبوءات التي تضع الإنسان أمام حكايات القدر وتفاصيله، ليتساءل: هل سينجو الشاعر من قدره الذي أعلمه العرّاف بنتيجته الدامية؟

**حين مرّ العمر..**

**فجأة في الطريق**

**شقت القلبَ نصفين إيماءة صامته**[1]

وهنا تتشكل المفارقة لغويّا كذلك، وتتجسّد في كلمات موحية بهذا التمزق؛ فمن عجيب هذه المفارقة هنا؛ هو أن يهدّده صوت العرّاف في بداية النص فيلجأ إلى محاولة اتقاء الشرور، وأخيرا يجد نفسه أمام الصمت، أمام لغة الجسد الصامتة، تلك اللغة ذات التأثير العميق في النفس الإنسانية التي "تبرز في مختلف جوانب الحياة: فنظرة الغضب لها دلالتها المختلفة عن نظرة الحب، والرجل الضخم له أثر مختلف عن الرجل النحيف، والملابس الحسنة لها تأثير مختلف عن غيرها..."[2]، فتصدق النبوءة فجأة لنجد أنفسنا كذلك في مفارقة موقف، ونصطدم أثناء تلقي النص بكسر مركزية النص، خاصة حين نتفاجأ في النهاية بما لم يكن في الحسبان.

وفي قصيدة: بقايا النار القديمة، يبدأ الشاعر بحثه بطريقة ما عن نماء وحياة وابتهاج ويقابله صمت مريب:

**عاشقا أتشمّم نبض اخضرارك**

**أسأله لا يجيب**[3]

---

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص405.

2 حامد عبد السلام زهران، التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب ، ط3، عالم الكتب القاهرة، 1977، ص 135 .

3- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص327.

هكذا إذن يستمر استثمار هذه الثنائية المفارقة المكوّنة من الصوت والصمت: فالصوت هو الجنب الملموس في تجسيد المفارقة والصمت هو الجانب الخافت الذي وإن اختلف عن الصوت إلا أن جوهر الاختلاف هو في الدرجة فحسب. وهكذا كذلك تبدأ نبوءة الشاعر الرائي المسكون بقضايا الإنسان:

**يُشيح حزينا إذا اصطدمت زهرة باشتياقي وبالخفقان**[1]

ما الذي سيتحقق مع هذه العناصر المكونة للموقف من السؤال والصمت والحيرة، ومن كل تلك العناصر التي قد أحاطت بشوق العاشق فبثت الحزن في أعماقه، وكيف سيكون موقف الذرف الآخر من كل الأحزان التي أحاطت بروح العاشق؟

**سرَى الصمت ما بيننا ...** [2]

إنه الصمت الساري الذي لا يمكن الانتباه لحركته التي كانت السبب المباشر لموقف مفارق إذن تقدمه لنا نبوءة الشاعر؛ فبعد كثير من المشاعر الطافحة والأشواق والانتظار الطويل، يحل الصمت.

وفي خضم هذا البحث يحدث أن تتوشّح المدينة بالحزن، ردّا على ما بدر من سرور نمّق شفاه النجوم:

**فجأة وقف الحُبّ بيني وبين القصيدة فانكفأت**

**في شرود تفتش عن خيطها**

**ثمّ أوحى إلي بأن المدينة فاضت على ضحكات النجوم نحيبا**[3]

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 327.

2- المصدر نفسه، ص327.

3- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص328.

فما الذي سيقوم به الشاعر في هذه الحال للتغلب على هذه المتضادات والمتناقضات والمفارقات المؤرقة؟ ما الذي عليه القيام به كي يكون كل شيء في مكانه؟ أمامه – ولا شك– معاناة طويلة ودرب مفتوح على المجهول، لا بد من السير فيه؛ إذ الشاعر مطالب دائما بأن يغامر صوب المساحات الملغّمة التي تترصد خطاه ورؤه وتتحداه بشكل مستمر، غير أن القصيد يرعى خطوه المبارك:

**فانحنيت أشد خيوط حذائي**[1]

إن هذه الصبغة السردية التي تتخلل النصّ الظاهرة في جعلنا مشدودين باستمرار إلى النص؛ إذ "إن من خصائص الدراما دون ألوان الأدب الأخرى أنها تستدعي منا انتباها تاما مستديما، ما القصيدة أو الرواية فيمكن أن تترك جانبا أو بالأحرى يجب أن تترك جانبا إذا ما حال بيننا وبينها شيء ... ثم نستأنف قراءتها أو نعيد قراءتها لتذكر ما نكون قد نسيناه."[2]

تعطي النبوءة بعدا دراميّا ، كما تفتح أمامنا أكثر من تأويل؛ لأن المفارقة في الأصل ليست تضادا بين حالتين بل يمكن أن تتجاوزهما إلى عدد من الاحتمالات، وهو ممّا يجعل كل مفارقة توجّها تفكيكيّا؛ إذ إن المفارقة نفسها أداة من أدوات التفكيكيّة.[3]

وأثناء السير إلى المبتغى تتجلّى للشاعر كثير من المفاجآت التي لم تكن في يوم من الأيام في الحسبان:

**رأيت على جانبيه دم الخضرة المشتهاة تُودّعه**

---

1- المصدر السابق، ص328.

2- س.و.داوسن، الدراما والدرامية، ترجمة جعفر صادق الخليل، راجعه وقدم له: عناد غزوان إسماعيل، دار عويدات بيروت باريس، ط2، 1989،

3- إسراء سلامة محمد مقدادي، المفارقة في شعر إبراهيم نصر، دكتوراه 2016-2017، إشراف: موسى ربايعة، جامعة اليرموك كلية الآداب، ص25

**ورأيت البساتين تعبر جسر المكان**

**وقنطرة العمر هاربة..**[1]

إنّ هذه الجدة في تعميق الرؤية منسجمة مع مفهوم النبوءة التي تناولتها كتابات القرن العشرين في أوروبا انطلاقا مما كان يتناول من يوتوبيا امتصّها الفن وغدت مجالا للطاقة المثالية "الطوباوية"utopic كما يتجلّى ذلك لدى الشاعرين الإيطاليين بازوليني، والكاتبة إيلسا موراتيElsa Morate[2]. وهما أديبان إيطاليّان لهما أهميتهما الكبيرة في تاريخ الأدب الإيطالي الحديث.[3]، وهاهوالشاعر على لسان الأم يناجي:

**تسأل الأم عن قمر يتواثب**

**يقطر من مُقلتيها عبير السنين**[4]

فإذا لم تسأل الأم فمن يسأل إذن؟ هنا ينفجر ينبوع السؤال جارفا مليئا؛ فقد تطول الرحلة خاصة إذا كانت في قافلة طويلة من الأسئلة الكبيرة المؤرّقة.

وأمام هذا السفر الوجوديّ الطويل الشاق الذي لا بد منه؛ فقد يكون الابتعاد قربا والمسافة المنهكة وصولا:

**تراك تعود قريبا ؟**

**ها أنا نافر كالغمامة ممتلئ بالتهجّد والانتماء**

---

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص328 .

2 – Voir,Marie Fabre, Pasolini et Morate au miroir de la prophetie, Temporalité, vocation, action , laboratoire Italien, en ligne, consulté le 17Janvier 2021

3– بيار لادو (1922– 1975) شاعر روائي سينمائي إيطالي، وإيلسا 1912–1985 كاتبة إيطالية. ينظر:

Petit robert des noms propres, 2012,p1243 et p1375

4– الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص328.

**أسدّ الفضاء قليلا وأخرج من طلقة لم تُصب**

**خطوة، تصير البلابل عاشقة** [1]

هي خطوة واحدة أولى وتبدأ الحال في التغير، لأنّ الغربة لوحة جميلة ترى بشكل أفضل من بعيد، فألوانها تغدو أكثر نضارة، وتفاصيلها تصبح إشارات جميلة تحتمل آلاف التأويلات، ويمضي النص مرة أخرى نحو تبليغ نبوءته متكئا على المفارقة اللفظية بين التهجد والانتماء في جهة والبلابل العاشقة من جهة ثانية.

وقد يكون الانطلاق في هذه المفارقة من عالم التصوف المليء بالعشق والتهجد، وها هي الآن خطوة أخرى يخطوها الشاعر منجزا من خلالها خطوة جديدة في نصّه:

**في البعاد تصير البلابل أكثر عشقا لأغصانها**

**خطوة ويصيح التراب: أريد نصيبي**

**يهتف وجه تماوجُ فيه السنابل:**

**أنت نصيبي فلا تبتعد** [2]

فتستبد بالموقف في البدء مفارقتان: إحداهما السؤال الذي يقابل بالصمت وثانيهما المدينة التي قابلت ضحكات النجوم بالنحيب.وهكذا تتجلّى نبوءة الشاعر مؤكدة ذلك التلازم بين البعد وعمق الرؤية؛ ففي غربة الإنسان تتضح حقيقة قدسيّة المكان الذي كان جزءا من الذات وما يزال.

1- الأخضر فلوس، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص328.

2- المصدر نفسه، ص 328.

وتواصل الخطوات نبضها في مسار مفارق دراميّ، لما تتوفر عليه المشاهد من شخصيات وأحداث مأساوية، كما نجد ذلك في قول الشاعر، وقد استحضر موقف امرئ القيس:

**صاحبيّ**

**هلُمّا إذن**

**وقفا نبك مثل آمرئ القيس**

**والجاهليين**

**نبك على دارسات الدمن**[1]

إنه مشهد درامي حزين كونته ثلاث شخصيات: الشاعر والصاحبان، وقد ضمهم مكان واحد حميم، ليتم بعد ذلك سرد بعض الأحداث بعد ذلك، تمهيدا لرؤى الشاعر ونبوءاته:

**فالحبيبة قد أوغلت**

**في سراب القوافي**

**ولم تبق إلا الأثافي**

**وهذا الرماد الذي تتناهشه**

**عاصفات الزمن**[2]

وهكذا تتجلّى رؤيا الشاعر مركّبة من نزوع رومانسيّ أصيل وعلامات دالة على وعي بالواقع، وقد تجسدت متأرجحة بين صفو وكدر فبدا الحلم في ضوئها جامحا يكاد يتقمص

1- عثمان لوصيف: المتغابي، دار هومة، الجزائر،1999، ص 72-73.

2- المصدر نفسه، ص 72-73.

الواقع، ولكن هذا الواقع لا يلبث أن يكبح ذلك الجموح ويشد أجنحة الحلم إلى أسواره شدا وثيقا[1].

فحبيبة الشاعر القديم التي غابت واندثرت أشياؤها، لم تغب عن نصّ الشاعر الجديد، بل تماهت معه ومع سراباته، لتغدو الرؤيا عنده غائمة وحلُمية ومتصلة بالواقع في الوقت نفسه، وهذه مفارقة أولى في علاقة الشاعر بحبيبته، أما الثانية ففي الرماد الذي كان في مطالع القصائد السابقة ضربا من الذكرى والحنين إلى الماضي واستعادة عذوبة لحظات الصبا والشباب بالذكرى، وهي في كل ذلك ثمرة بيئة صحراء وجدب قائمة على الترحال بحثا عن الماء والكلأ، وهو ما يتسبب في الانقطاع بين الأحبة[2].

غير أن الطلل دليل على استمرار ما يدلّ على الحبيبة، غير أنه هنا قد تناهشته العواصف وبدّدته فلم يبق للحبيبة وجود، وهي في الحالتين مفارقة مؤسسة على الألفاظ الدالّة على حالة الحبيبة ونفسيّة الشاعر.

**طولقة تغرق في صبابة النخيل**

**والعاشق المجنون في جحيمه يداعب الفراشة**

**للبرق في جفونه ارتعاشه**

**تغريه بالموت وبالرحيل**[3]

1- وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، ص125.

2 حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف القاهرة، 1970، ص ص 227-228.

3- عثمان لوصيف، أعراس الملح، ص 59

فهذه المفارقة اللفظية بين "جنة النخيل" و"الجحيم" تكشف عن معاناة وظلم؛ لأن خيرات ابن الصحراء لا ينال منها إلا الشقاء وقساوة المكان، لذا فهو يفكر في الابتعاد عن هذه الجنة، وإن هاجرها فهو غير مختار في ذلك.

لقد أضحى الموت إذن سبيلا للتخلص من هذا الجحيم، وهذا الموت هو الوجه الآخر لترك جنة الجنوب التي هي حب ابن الصحراء الأول، لكن في ظل هذا التجاهل تنبجس نبوءة الشاعر:

**هاجرت في عيونها الخضراء**

**أغنية جريحة وطائرا مغرم**

**سميتها العذراء**

**سمّيتها مريم**[1]

فقد وردت مفارقة لونية يمكن الاهتداء إليها حين تأمل العين الخضراء والأغنية الجريحة؛ إذ الجرح حمرة دم والحمرة غير الاخضرار؛ فإذا كانت الجنّة اخضرارا ونماء، فإنّ الاحمرار دم مسفوك يعلن عن بداية النهاية المأساوية، ونار محرقة دالة على فناء المحترق في من عاش لحبّهم.

وفي شعور الشاعر بأمانة تبليغ رؤيته ونبوءته يقول عن ذاته المعذبة التي تعاني الكثير في سبيل قيامها بواجبها في تبليغ أمانتها ورؤاها ونبوءاتها:

**وحدك كنت النبيّ**

**فحملت الأمانة**

**يا سيّد المستحيل**

1- المصدرالسابق، ص: 49.

**ووحدك صلّيت للمعجزات**

**ثم ...ها أنت وحدك تجتاح عاصفة الظلمات**

**وتعلن فينا مخاض الرمال**[1]

فهذا المخاض نبوءة يُعلن عنها الشاعر متحدّيا كلّ مستحيل، وقد توالت العبارات الدالّة على العجز والاستحالة ليتمّ التبشير– من خلال مفارقة الموقف ومفارقة اللفظ – بالمعجزة التي تتحدّى المستحيل، ليغدو الشاعر ذا نبوءة ومحقّق معجزات. وها هي العبارة تفاجئنا، لننتقل إلى عالم جديد في قول الشاعر:

**حين يأتي موسم الحج**

**إلى عينيك**

**أبكي فرحا ثم أغني**[2]

ليتمّ توظيف المفارقة اللفظية بوضوح بين المقدّس في لفظ الحج وبهاء العينين في عالم الغزل بالجسد، ثم يتم معاضدة الظاهرة المفارقة من خلال إضافة مفارقة أخرى لفظيّة بين كلّ من البكاء والفرح المغنّي.

وقد عمد الشاعر إلى هذه المفارقة اللفظية لأنها "تكشف عن قوة العلاقة بين المفارقة والمجاز، وهي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد به معنى آخر يخالف المعنى السطحي الظاهر المفارقة اللفظية تشتمل على عنصر المغزى وعنصر لغوي أو بلاغي وهو عكس عملية الدلالة (المغايرة) وينبغي لإدراك المفارقة النفاذ من الجدث

1 عثمان لوصيف شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص ص 107–108

2- عثمان لوصيف، المتغابي، ص:117

اللغوي أو اللفظي إلى حدث المغزى ومن القول إلى القائل ومن أمثلة ذلك قول الله تعالى:﴿وبشّر الذين كفروا بعذاب أليم﴾التوبة 34 ..." [1].

ويعيش الشاعر في سبيل توكيد نبوءته موقفا من الهيام، منجزا مفارقة تصويرية ويقدّم لنا وصفا لموقفين مفارقين: أحدهما التيه في الصحاري، والآخر انتهاء المعاناة بالأزهار والقيثار ونور الكلمات الدالّة على الطريق نحو الأرض المعبودة:

**آه يا معبودتي في آخر الدنيا**

**أناديك**

**وأمشي في صحاري الليل وحدي**

**دون نجم أو دليل**

**غير أني أحمل الأزهار**

**والقيثار**

**والحب ونور الكلمات** [2]

هذه الكلمات ذات النور؛ هي كلمات الشاعر التي تدلّ التائهين وتوصلهم إلى مبتغى نبيّهم الشاعر ونبوءاته المخلصة للإنسان؛ فقد يشير الشاعر نفسه إلى قدرته على تحقيق النبوءة .

1 عاصم شمادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة، مجلة الأثر ورقلة، عدد 10 ، مارس 2011، ص7.

2-عثمان لوصيف، المتغابي، ص 117-118.

ويشير أحد الباحثين إلى أن عددا كبيرا من الأحداث المتتالية التي هزت العراق كانت حاضرة من قبل في قصيدة السياب الشهيرة التي كانت بعنوان "الأسلحة والأطفال"[1]التي كشفت عن جوانب نفسية في الإنسان العراقي وعصره.

وهذا ما نلاحظه في هذا النص الذي تبدو فيه النبوءة ممتزجةبالمفارقة النفسيّة الشعوريّة العميقة كما يتجلى ذلك في قول الشاعر عثمان لوصيف مازجا عالم التصوف بالروح الثورية:

**خلّني**

**فاضت السماء بعيني نبيذا واستيقظت أعشابي[2]**

هذا هو الموقف الأولي الذي تنتظر منه القصيدة موقفا متولدا منه، وقد حدث بين السماء والأرض لقاء عجيب تشكل من نقيضين متلازمين: أحدهما السكر وثانيهما الصحوة والوعي العميق، بعد فيوضات النبيذ ويقظات الأعشاب، تبدأ رؤيا الصعود بعد ذلك:

**صاعد في الحفيف في نشوة الوخز في ريش السحاب**

**في الأهداب[3]**

إنّها بداية الموقف التي تقدّم السماء مسكرة، لكن الأرض التي هي النظير المقابل، نظير بمعنى اللفظ وما تضمّنه من مفارقة مع عشب الأرض: فالسماء التي تهب السكر والنشوة تقابلها أرض معشوشبة تمنح الإنسان يقظته ووعيه.

1- رحيم عبد العلي فرحان الغرباوي، النبوءة في الشعر العربي الحديث من 1947 إلى 1970، دراسة ظاهراتية، دار تموزة دمشق، 2012، ص274

2- عثمان لوصيف، براءة،ص42

3- المصدر نفسه، ص 42

فقد قامت المفارقة بدور فعال في التمهيد لظهور النبوءة، وهذا يؤكد أنها جوهر الحياة خاصة وأنها تقوم على إدراك حقيقة هذا العالم القائم أصلا على تضاد وأن اجتماع التنافرات جزء من بنية هذا الوجود ذاته.[1]

وفي عوالم الصوفية تنشأ علاقات بين الأشياء على أسس المفارقة الواضحة في مستواها اللفظيّ:

**تلكصوفيتي:**

**أن أطالع في نور وجهك**

**سرّ الحياة**

**وسرّ الغوايات**[2]

فبين نور الصوفية والغواية بون شاسع، لكن نبوءة الشاعر– وقد ولج عالم الصوفي– قد جمع بين قطبين متقابلين متضادين، لينشئ ترنيمته الرؤيوية، ونبوءته الإنسانية التي وعت العالم بشفافيتها ونورانيتها، ومحت التضاد الشكلي الذي تعارفت عليه النظرة السطحية إلى الأشياء.

غير أن لطافة الرؤيا الصوفية تبرز درجات كبيرة من التداخل والتقاطع بين ما يبدو متناقضات ومتضادات غير أنها في حقيقة الأمر هي جوانب إنسانية متكاملة:

**أن أتوضّأ بالعشق في ظلّ عينيك**

**حيث ترفرف تسبيحة الكون**

1 – حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبّادي، الدار الثقافية، القاهرة، 2005، ص4

2- عثمان لوصيف، براءة،ص44

فقد أقام الشاعر علاقة مفارقة بين عبارتين: أولاهما أتوضأ والثانية بالعشق؛ فبغض النظر عن الجانب التصويريّ الاستعاريّ، فإنه قد ربط علاقة مفارقة بين عالمين متباينين متكاملين، أحدهما قداسة وطهر وعالم سام، وثانيهما شعور عاطفيّ إنسانيّ منتم إلى عالم الإنسان والأرض، ليختم المقطع بالعودة إلى عالم الطهر بقوله:

**أن أتبدد في دهشتي**

**وأعانق فيك اللانهائي**

**في لحظة واحدة**[1]

وفي هذا الجو الذي يربطه بالطفولة مكلّفا طفلا صغيرا بمهام جسيمة تُعتمد هذه المفارقة بين موقفي الضعف والقوة؛ إذ الطفولة توحي ببداية الشيء وضعف الإنسان وهو في مراحله الأولى، لكن يبدو هذا الطفل في نهاية النصّ معوّلا عليه في إنجاز أشياء عظيمة:

**هذا الطفل العابث مزمار لا يصدأ**

**نار لا تهدأ**

**ريح تجتاح الأرض**

**ومدّ يتبعه مدّ**

**يا طفل البرق وطفل الرعد**

**دمدم في أعماق الأعماق**

**ودعِ الإعصار الغاصب يشتد ويشتد**

**فمدائننا عربد فيها السلطان**

1 عثمان لوصيف براءة، ص42.

**وطغى فيها الكهّان** [1]

وقد تتحقق المفارقة في مفاصل لغويّة صغيرة، تضعنا أمام معنيين مترددين بين الحقيقة والمجاز[2]هذا الطفل – على ضعفه إذن – مطالب بمقارعة السلطان والكهنوت اللذين يكرسان الطغيان على النفوس المستسلمة التي فقدت البصيرة.

لكن دورها في صياغة الرؤية كثيرا ما يكون جوهريّا كما نجد ذلك في الضميرين المتقابلين:

**هَا إنَّهَا انْتَابَتْ شُعورِي حَالَةٌ شبقيةٌ**

**فرأيتُ بحرًا يَعْتَلِي عَرْشَ السَّماءِ**

**رأيتُ نَجْمًا يَحْتَفِي بِحَنينِهْ**[3]

هنا إذن تعلن الأنا عن حضورها، وعن الرغبة في استمرارها من خلال الحالة الشبقية التي تحيلنا إلى التعدد، ثم بعد تلك الأنا التي رآها الشاعر ها هو ينتقل إلى أنت التي ترى الأنا مشكلا مفارقة لفظية مؤسسة على الالتفات[4].

فيقول بعد أن قال " فرأيتُ بحرا " "ورأيتَني" لتتواصل الرؤى والنبوءات وتأخذ بعدا صوفيّا:

**وَرأيْتَنِي سرًّا يُسافرُ في جرسْ**

---

1- المصدر السابق، ص 64-65.

2-عاصم شحادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة، الأثر عدد 10، ص7.

3- عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، ط1، 2008، ص:32.

4- يذكر في التعريف به قول المبرد: والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب قال الله عز وجل: "حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة..." كانت المخاطبة للأمّة ثمّ انصرفت إلى النبيّ صلى الله عليه وسلّم إخبارا عنهم" ينظر أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، ط1، 1403-1983، مجمع اللغة العلمي العراقي، ص296.

**هلْ كانَ مَسَّ عَنَاصِرِي بعضُ الهَوَسْ**

**هلْ رَعْشَةٌ صوفيَّةٌ تنْسابُ في المَلكُوتْ**[1]

وهنا يحقق الشاعر الأصعب برؤية الذات التي هي دائما مستعصية عن الإدراك، مما يجعل الأسئلة بشأنها لا تتوقف، لذلك فهو يطرح كثيرا من التساؤلات التي تسكن كل ذات مثلما تسكن ذات الشاعر المرتعشة بنشوة العرفان، العبقة بما يقدمه كل شاعر من رؤى إنسانية ترقى بالروح إلى أسمى الدرجات، وتعي ما ينتظم الحياة وشتى وجوهها، يقول الشاعر:

**وردةٌ بِالنُبوءَاتِ تَنْضَحْ**

**بِالنُورِ تعبَقْ**

**وردةٌ من دمٍ نَبَوِيّ**

**تفوحُ فَيَصْحُو شقيق وزنبقْ**[2]

ما هي هذه الوردة؟ قد تكون المعادل الموضوعي للشاعر الناضح بالرؤى، وهي وردة القصيدة والرؤيا، فكيف هي؟ إنها وردة التجلي العجيب الذي يجمع بين الممكن والمستحيل كما يجمع بين المستحيل والمستحيل، وردة مقدسة دمها دم نبوي، وأريجها أريج ورد متفتح على زمن الإنسان: **وردةٌ ..**

**مِنْ حَنينٍ ومِنْ لَوْعَة تَتَمزّقْ**[3]

وردة قد فتح أمامها أفق مليء بالتساؤلات والحيرات الشعرية التي تنتظم وجودا كاملا؛ فهل ستتلاشى هذه الوردة بعد أن تمزقت، كما تتلاشى الروح المشتاقة إلى من سيعتقها من إكراهات الواقع القاسية ؟

1- عثمان لوصيف، جرس لسموات تحت الماء، ص32.

2- عثمان لوصيف: ديوان قالت الوردة،، ص ص75

3- المصدر نفسه، ص 76

**وَتَظَلُ تُسافِرُ عبرَ المَدائِنِ والشُّرُفاتِ**

**تُغَلْغِلُ في كلِّ قَلْبٍ وتُشْرِقْ** [1]

بهذا الموقف المفارق إذن تحضر الوردة، وتواصل مشوارها النبوئي بعد تمزّقها.

ويواصل الشاعر فتوحاته النبوئية مراهنا على الطفل مرة أخرى، مشيرا بذلك إلى روح جديدة تحمل كمّا من البراءة والثقة في الغد:

**هَا سَماؤُكَ تَفتَحُ أَبْوابَهَا**

**والبُراقُ الإلَهِيُّ يَحْمِلُنِي**

**فِي رَفِيفِ جَنَاحَيْهِ ثمَّ يَطيرُ**

**السَّلامُ على الأنْبِياءِ**[2]

فالشاعر لا يقف عند الرؤية البصرية الملاحظة بالرغم من أهميتها، فيعبر عن رؤيا تعمق لمحة من اللمحات، أو تقدم نظرة شاملة عن الحياة وموقفا منها مفسرة الماضي شاملة المستقبل[3]، بل يأتي بالنبوءة من منبعها إذا، فكيف سيُعلنها، وقد أحاط بتجربة الشاعر كثير من الرؤى المتصلة بالحياة والإنسان؟ ، يقول عثمان:

**أرَى سدْرَةَ المُنْتَهَى تَتَلأْلأُ بالخُضْرَةِ الأزَلِيّةِ**

**والطفلُ .. ذاكَ الذيخضَّبَتْهُ الأغانِي**

**ومَشَى فِي المَدِينَةِ**

---

1- عثمان لوصيف: ديوان قالت الوردة،، ص 76.

2- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص: 39.

3- ينظر: محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، وزارة الثقافة والإعلام، آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص22

**يَسْأَلُ عَنِّي**[1]

إن رؤية الشاعر غير رؤية الإنسان العادي، فهو بالقصيدة يرى جنة الإنسان: سدرة المنتهى والمبتدأ، وهو ينجز نبوءة في موعده الذي ضربته القصيدة بين الشاعر المعبّر عن الرؤية والطفل المجسّد للنقاء، وهو طفل مختلف عن كل الأطفال، إنه الشاعر نفسه، وربما الطفل الذي تحلم به القصيدة فيغدو جزءا من نبوءتها:

**ويَحمِل بين يَدَيْهِ كتاب**

**كنتَ وَحْدَكَ تَأْتي**

**مِثلَ طَيْف النُبُوّة .. تَدْخُلُ بيْتِي**[2]

الكتاب والوحدة وطيف المحبة ثلاثية مدهشة في عوالم النبوءة التي تثيرها قصيدة الشاعر وهي تدخل عوالم المفارقة المليء بالتضادات التي تصل في نهاية المطاف إلى تشكيل عالم جمالي يكون فيه الإنسان عنصره الأساسي. وهنا يمكن أن نتساءل: كل هذا التردد بين الشياء وأضدادها أن الشاعر قد وثق الثقة كلها في هذا المخلوق الجميل، واطمأنّ على رسالته ونبوءته ورأى أنها بين يدين أمينتين؟

**خلاصة الفصل الثاني:**

لقد أفصح هذا الفصل عن تلك الوشيجة التي تربط الجانب الفني بالفكرة، فلا يمكن إقامة الأفكار وطرحها دون وسائل جمالية، وعناصر فنية ترتكز في المقام على اللغة، وما تقترحه من رموز وتناصات ومفارقات وعنونة، وهو ما لعب عليه الشاعران النبيّان، قصد تمرير رسائل هامة للقارئ، لزعزعة جملة من الخلفيات، والرؤى يكون الهدف منها إعادة بناء، وترميم، وتغيير، يبحث عنه الشعراء النبيّون بالشعر حرفتهم المميزة والمقدّسة.

1- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص: 39.

2-المصدر نفسه ، ص: 39.

# خـــاتـــمـــة

## خاتمــة

في ختام هذا البحث يُمكن أن نخلص إلى جملة من الاستنتاجات كما يلي:

**أولا:**

تناولت الدراسات النقدية مصطلح النبوءة، بعد أن كان حكرا على الكتابات الدينية، فمن معاني الرؤيا والتنبؤ، والوحي والإلهام من المصادر السماوية إلى نبوءات الشعراء المتحققة بالحدس، وتراكم التجارب لدى الشعراء المتميّزين الذين تأمّلوا واقعهم الذاتي والجماعي، وسعوا إلى تغييره بعد ما أحسّوا بالأخطار المحدقة بحياتهم وحياة غيرهم من البشر.

**ثانيا:**

تمثّلت نبوءة الشاعر العربي القديم في تلك الهواجس والحدوس والغيبيات التي سيطرت على ذهنه نتيجة إحساسه الوجودي بالحياة، والأشياء، ممّا أكسب الشاعر سلطة وقداسة تضاهي قداسة النبي، كما حصل ذلك مع امرئ القيس، وزهير ولبيد، وحسان بن ثابتوغيرهم؛ ممن غنّوا نشيد الرثاء، وأثاروا نبوءات التناهي والفناء التي تعمّقت أكثر مع مالك بن الريب، وأبي ذؤيب الهذلي وأبي الطيب المتنبي لتأثّرهم بالمعطيات الدينية والسياسية والحضارية الجديدة.

**ثالثا:**

كان للنزعة الرومانسية في الشعر الغربي الحديث أثر واضح في رؤية الشعراء الذين صاغوا تجاربهم متأثرين بالجانبين الفلسفي والديني، من فاليري إلى هيغو، وقدّموا نظرة شاملة واستشرافية للحياة والوجود الإنساني، كما اهتموا بتحديث الشعر من خلال نقدهمللواقع الجديد، وعنايتهم بالجوانب الروحية فصار الشاعر عرّاف عصره، ومسيحا جديدا يهدي بقصيدة النبوءة إلى المطلق كما تجلّى ذلك في أشعار بروتون ورامبو وغوته وغيرهم.

**رابعا:**

تأثّر شعراؤنا العرب المعاصرون بالتجارب الشعرية الغربية الرومانسية خاصة، فكانت قصيدة النبوءة عندهم تهدف إلى تحرير الذات، وتحرير المجتمع، والتّحرر من استبداد السلطة، ولعل السياب والبياتي ومحمد عمران هم أبرز الشعراء الذين تبنوا فكرة النبوءة في أشعارهم، وشكّلت لديهم هاجسا ملحا بأساليب التحريض والتثوير والتغييروالكشف والاستشراف.

وإذْيركّز البحث على تجربة السياب، فلأنه يعدّ روحا طموحة إلى ارتياد الآفاق العلوية؛ فقد تبلورت رؤاه منذ الطفولة اليائسة إلى مرضه الأخير قبل وفاته، ومثلما انتهت مأساة الشاعر الذاتية بانتصاره على الألم بفضل الوفاة، فقد حددّت نبوءة الشاعر نهاية ألم العراق، ومآسي العالم العربي بنهاية الطغاة، إنّها نبوءة ممزوجة بالرفض والثورة والتغيير الذي لم يهدأ في وجدان الشاعر طيلة مسيرة شعرية متمردة.

أمّا الشاعر عبد الوهاب البياتيّفهو النذير البشير ذو الرؤى الراسخة في الذات النابعة من رحم التراث العربي وشخصياته، ولعل المتنبي أبرزها. ففي تربة البشارة والإنذار، وإنجازات السير التراثية الخالدة تنبت قيم التّحرر والانعتاق والعودة إلى التاريخ والحضارة التي طالما تشوّق إليها الإنسان العربي.

أمّا نبوءة محمد عمران فهي مزيج من الأسئلة المحورية في عالم الحب والموت المتفجرة المواصلة لحيرة الأنبياء والفلاسفة الخالدة، ذات الوجه الإنساني والعقل المغامر المسكون بالقلق الحالم؛ رغبة في تغيير الواقع وتطهيره. وتتجلّى كل هذه القيم الفكرية في قراءة الشاعر المراجِعة للتراث العربي الذي صار إنسانه وجها شاردا مجهول الهوية، ممّا تطلب مصارحة الذات في رحلة جديدة، ينجزها الشعر، وغايته في ذلك تحديثالكلمة لتجسيد أصالة الإنسان.

**خامسا:**

عبّرت قصيدة الثمانينيات في الجزائرعن تطوّر في وعي التّحديث الشعري، المتزامن مع التحوّلات الاجتماعية والثقافية، كما انفتحت على المستجدات الفكرية والفنية، ولعلّ أبرز مكاسبها هي قضية الرؤيا، وما لحقها من نزوعات تأملية وروحانية وصوفية، وهي عناصر جديدة في بنية الشعر.

وهذا كلّه بغية تعميق التجربة الشعرية، وتحقيق المتعة الفنية.وكان الشاعران عثمان لوصيف والأخضر فلوس من بين الشعراء الذين انخرطوا في هذه التجربة المستشرفة التي اعتمدت النبوءة نقطة جوهرية لتمرير القول الشعري إلى المتلقي.

ارتبطت النبوءة لدى الشاعرين بمجموعة من التجارب الفردانية/ الذاتية،فتشكّلت بكونها موضوعات/ ثيميات كثر دورانها في متنهما، كالحزن والغربة النبوئية، والوَحدة والانفراد، والتطهير، والتبشير والتحذير والكشف والاستشراف.

ويمكن التفصيل في هذه الموضوعات كما يلي:

- إنّ الحزن والغربة النبوئية خاصيتان مترابطتان في تجربة الشاعريين، وهما مصدران هامان من مصادر التعبير عن حالة شعرية متجذرة في النبوءة مسهمة في الرؤيا، وهي تمثّل ذاتا متأملة متحدية يبدو فيها الحزن مولّدا للتعبير عن الوجود، وعلاقة تفاعل ثقافي اجتماعي واع بأهمبة تجاوز العجز.

كما إنّ هذه العناصر مجسّدة للشعور المتواصل بالغير مؤكّدة لقدسية واجب التضحية، لتحقيق وعي منبعث من وحي فني، انطلاقا من حالة حزن يُوصِل الشاعر إلى إبداع الرؤيا، وهو يعايش اغترابه الإنساني الاستثنائي.

- تتحقق النبوءة لدى الشاعرين في حالات تتفاعل فيها الوحدة والانفراد والعزلة النبوئية فإذا كانت هذه الوحدة قاهرة مفروضة وخارجية، فإن الانفراد اختيار وموقف يؤديان إلى انعزال نبوي منتج لوحي شعري.

- إنّ الشاعر يحقق بتعبيره الفني الرائي التطهر الذي عايشه من قبل الأنبياء والمتصوفة الذين كابدوا الاحتراق في لحظاتهم النبوئية حين صفت ذواتهم وسمت، وتحدت صمت الدهور الطويل، وقدّمت المعرفة والشعر والتغيير والإدراك والوعي بفضل شاعر باحث عن إنسان يعايش حالة يتم وعشق مؤمن بالمستقبل الذي سيشهد لقاء الإنسان بشاعره النبي.
- لقد حذا الشاعران حذو الأنبياء والرسل في سياق التبشير والتحذير لذا ألفيناهم في مناسبات عدّة يحذرون ويجهدون أنفسهم في حدس الواقع، قبل أن تلحق الأخطار بأوطانهم، ومجتمعاتهم في سبيل منجاتهم من دمار وهلاك قادمين في المستقبل القريب، يرآه الشاعر النبي دون غيرة، بفضل ما يحوزه من نبوءات.
- إنّ الكشف والاستشراف مرحلتان عسيرتان، تتطلبان مشقّة، وإعمال فكر، ونباهة، لأنّ معرفة المستقبل تتطلب أيضا اشتراطات عدّة تصل حد امتلاك صفات القداسة، فالنبي يرهق ذاته كي يشرح للناس الحقيقة، ويبث لهم اليقين بما جاء به، والشاعر كذلك يحمل الإحساس نفسه، لأن الفن ناتج من معاناة، للوصول بالإنسان إلى قمّة الوعي العاطفي والجمالي، والفكري.

**سادسا:**

أفرزت النصوص الشعرية التي قدّمت موضوعة النبوءة مجموعة من الأساليب والتقنيات التي كانت جزءا هاما من التجربة الشعرية لدى الشاعرين، ومن بين هذه الأشكال الفنية الموظفة:العنوان والتناص والرمز والمفارقة.

- عبّرت العناوين في علاقتها بموضوعة النبوة عن انسجام مع النص، وبذلك فقد أسهمت في تحقيق وحدة العمل الشعري، وهذا مما يوطد علاقة المتلقي بشعر النبوءة تحديدا، وهو رؤية قصدية ارتآها الناص ليمرر مشروعه النبوئي، وقد أفرزت عناوين الدواوين والقصائد لدة الشاعرين عن دلالات كثيرة لعل أبرزها: التغيير، التطهير، التحذير، الاستشراف، الوعي الحضاري...

- تكشف النصوص التي جسّدت النبوءة عن ثقافة الشاعريين في بعيديهما العربي الإسلامي والإنساني، وهو ما يدلّ على علاقة هذه النصوص بظاهرة المثاقفة، فقد قدّمت لنا مظهرا من مظاهر تشبّع الشاعر العربي عموما بكثير من الثقافات، وما يميّز تناصات الشاعر هو تأكيد حضور الذات الشاعرة وصوتها ورؤاها في أغلب التناصات التي تميّزت بسمة الامتصاص، وهي تتقاطعمع الأحداث الهامة التي عرفتها الثقافة الإنسانية في مواقف الأنبياء والمتصوفة والمصلحين والثوار وهم يبذلون أقصى درجاتهم المعرفية لتحقيق إنسانية الإنسان.
- إنّ اتجاه الشاعرين إلى استثمار عنصر الرمز في نصوص النبوءة نابع من البعد الحداثي في الشعر العربي المعاصر كما حدث ذلك من قبل مع شعراء الحداثة الشعرية من أمثال البياتي والسياب وغيرهم.
- إنّ توجّه الشاعرين إلى الرمز بصفة عامة كان لإخفاء قولهما الشعري، ومرادهما الإيديولوجي، بسبب ظروف سياسية واجتماعية مرّ بها الشاعران، أي خوفا من الرقابة السياسية وخصوصا في الوطن العربي، كما إنّ الخوض في فكرة النبوءة بطريقة واضحة ومباشرة، وتقمّص دور النبي قد يُتهم فيه الشاعر بانتهاك المقدّس، والدخول في متاهات الكفر، واللاديني، لذلك ارتأى الشاعر المعاصر حماية قوله الشعري بالرمز، لما يتيحههذا العنصر من غموض فني، وتعدد المعنى، يسهمان في تخفيف الخوف، والتّردد الذي قد يعطّلان حرية الإبداع الشعري في أحايين كثيرة.
- تميّزت حياة الشاعرين بوجود شرخ بينها، وبين الأفكار السائدة في الواقع، كما إنّ عوالم التجربة الشعرية النبوئية لديهما تصطدم بعدد كبير من الخيبات التي تشهدها حياة الناس من حولهم ومن هنا تبدأ رحلة الشاعرين(الأخضر فلوس وعثمان لوصيف) في العمل على ردم الهوّة بين النص والحياة.
- إنّ هذه المفارقة المجسّدة لعلاقة الشاعرين بالواقع تلقي بظلالها على النصوص الشعرية التي يتجلى فيها عدد من المفارقات في أبعادها اللفظية والتصويرية والفكرية.كما إنّها تجعل الشاعر النبي يحاول فهم هذا العالم الذي تسوده المتناقضات، والفوضى، ثم كشفه

وتعريته قصد إصلاحة وإعادة ترميمه وتوازنه باستثمار الوظيفة الجمالية؛ البلاغية التي تزخر بها.

وبعد: فلست أدعي أنني ألممت بهذا الموضوع المتشعب الأطراف، ولكني لم أتوان في البذل والعطاء سعيا إلى النهوض به إلى هذا المستوى، في حدود ما حذقتُه من فكرة، وقراءة وتحليل لزوايا الموضوع المتشابكة المترابطة.

وأخيرا، وليس آخرا فمن واجبي أن اعترف لمن كان له فضل في إنجاز هذا العمل، وأقصد هنا الدكتورة الفاضلة نعيمة بن علية، التي كانت نعم المرشدة، والأخت الرفيقة؛ القريبة مني دوما حين تشتّد المصاعب وتتراخى القوى، وذلك بما تعهدته من تحفيز وقراءة وتمحيص، فلولا توجيهاتها السّديدة، وملاحظاتها الدقيقة لما ظهرت هذه الدراسة في شكلها الحالي، فجزاها الله كل الخير، وأنعم عليها باليمن والبركات، والصحة والعافية.

# ملحق

## حياة الشاعرين:

## عثمان لوصيف

## والأخضر فلوس

**أولا- نبذة عن حياة الشاعر عثمان لوصيف:**

ولد الشاعر "**عثمان لوصيف**" بطولقة ولاية بسكرة في 05 فيفري 1951م، من عائلة بدوية فقيرة، تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، وحفظ القرآن الكريم في المساجد والكتاتيب، ثم التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة، حيث أتمّ تعليمه المتوسط، وحصل على شهادة الأهلية سنة 1970م، غير أنّ الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت تعيشها أسرته اضطرته إلى الانقطاع عن الدراسة والبحث عن عمل، فاختار التعليم.

ومن ثم التحق بالمعهد التكنولوجي لتكوين المعلمين بمدينة باتنة، وبعد سنة واحدة من التكوين عُين معلما بالابتدائي سنة1971م، لكنه في ذات الوقت راح يواصل دراسته بطريقة عصامية، وحصل على شهادة البكالوريا بمشاركة حرة سنة 1974م.

انتقل إلى التعلم المتوسط بعد نجاحه في مسابقة التوظيف خاصة بهذا الطور، ثم أكمل دراسته بالجامعة عن طريق الانتداب سنة 1980م، وتحصل على شهادة الليسانس عام 1984م من قسم اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة، ليعود إلى العمل كأستاذ في التعليم الثانوي بطولقة إلى غاية 2001م أين غادر متقاعدا.

التحق بجامعة المسيلة كأستاذ مؤقت بقسم اللغة العربية وآدابها سنة 2002 م حيث درّس سنتين، ثم أكمل دراساته العليا سنة(2004م) بكلية الآداب واللغات الأجنبية جامعة الجزائر في طور الماجيستر، تخصص أدب عالمي.

توفي الشاعر عثمان لوصيف( رحمه الله) يوم 27 يونيو 2018 بمدينة بسكرة بعد معاناة مع المرض.

لقد انطلقت مسيرة الشاعر الأدبية منذ طفولته الأولى حيث كان مشدودا إلى كتابة الشعر والرسم والموسيقى، بدأ كتابة الشّعر بشّكله العمودي وعمره 15 سنة بالمعهد الإسلامي، ثم تراوحت كتاباته بين القصائد العموديّة والحرّة، ثم ركزّ على القصائد الحرّة، لأنّ مجالها أوسع

وأرحب، وأخذت قصائده تتضح شيئا فشيئا، خصوصا في مرحلة التعليم المتوسط وما بعدها، صقل موهبته الشعرية بغزارة اطلاعه على مكنونات الأدب العربي قديمه وحديثه، ومتابعاته الحثيثة للآداب الأجنبية.

فجاءت أشعاره تعبّر عن مدى أصالته باستخدام اللغة، والصور الفنيّة، لأنّه كان توّاقا إلى الرؤى، صاحب إدراك عميق لجواهر الأشياء وتصور نافذ في أعماق الحياة وإيمانه بها، وبقيمتها الجماليّة وبمعانيها الرّوحيّة، فروحه متعطشة إلى شيء أقلّ ابتذالا وأقلّ واقعية، شيء أكثر بطولة، ونبلا في التعبير عن الحياة.

**الأعمال الشعرية المطبوعة له:**

1- الكتابة بالنار، سنة 1982(ط1)، 1986(ط2) شعر.

2- شبق الياسمين، سنة1986 شعر.

3- أعراس الملح، سنة1988 شعر.

4- الإرهاصات، سنة 1997 شعر.

5- اللؤلؤة، سنة 1997 شعر.

6- نمش وهديل، سنة 1997 شعر.

7- براءة، سنة 1997 شعر.

8- غرداية، سنة1997 شعر.

9- أبجديات، سنة1997 شعر.

10-المتغابي، سنة 1999 شعر.

11- قصائد ظمأى، سنة 1999 شعر.

12- ولعينيك هذا الفيض، سنة 1999 شعر.

13- زنجبيل، سنة 1999شعر.

14- كتاب الإشارات، سنة1999 شعر.

15-قراءة في ديوان الطبيعة، سنة 1999شعر.

16-قالت الوردة، سنة2000 شعر.

17- ريشة خضراء، سنة1999.

18-جرس لسماوات تحت الماء، سنة 2008 شعر.

19- ياهذه الأنثى، سنة 2008 شعر.

**2- شخصية الشاعر "عثمان لوصيف":**

ولدعثمان لوصيف*في بيئة طبيعية بدوية تتمثل في قرية صغيرة هي (طولقة) التي أرضها رمل ونخيل، وبرغم نشأته وسط عائلة بدوية معوزة ومحيط فقير، فهو لا ينكر ما منحتنه هذه المدينة، فمنها تعلم الصبر على الألم والمعاناة، وكيف أثرّت في وجدانهفمنحته حفظ القرآن الكريم والعديد منالقصائد، وأفاضت بموهبته الشعرية .

عاش محبًّا للحياة متفائلاً برغم الظروف الاجتماعية التي حرمته من مسرّات الطفولة، وزادت من غربته وسط بيئة لا تقدر الشعر، وأحدثت صراعابينمتطلبات الذات والضغوط الخارجية، لذلك كان شعره وليد المحنة والمعاناة وانكسارات الذات المتتالية وسط توترات الحياة الباعثة للألم عنده.

اجتمعت جملة من الروافد النفسية والثقافية والاجتماعية والطبيعية في تعميق صلته بالشعر العربي، فانطلق صوته موشوما بصدق تجربته، امتزجت فيه عناصر شعرية متباينة تتراوح بين الصوفي والقصصي والدرامي والرومانسي والديني يصور آلامه وأفراحه ويجسد

*- نقلا عن حميد معمري ينظر:التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف.

مأساة الآخرين، يحاكي هموم الوطن، ويختزل في المرأة صور الكون، تحول فيها من القصيدة العمودية(الكتابة بالنار) إلى قصيدة النثر التي وسمت كلّ أعماله الشعرية.

فالشعر عنده سمو وتوهج، وبمقدار عمق التجربة الشعرية وأصالتها تكمن وظيفة الشعرلديه،هي وظيفة الشعر الروحية التي تغمر الإنسانيةبالقيم السامية كالصدق، والعدل، والحرية، ويحرك الوجدان والفكر معا، ويكون صورة صادقة عن الإنسان والكون والحياة.

شكّل التراث أحد مكونات ذاته المبدعة لما تحتويه من بنية تعبيرية حافلة بالدلالات، يقف عليه ليبني حاضره الشعري، يستدعيه استجابة لدعوة نفسية وفكرية لها أبعادها المتعددة، وبما يتوافق والقراءات المتباينة للماضي وإسقاطاتها المعاصرة، فيصبح التراث رمزا مشعّا بالإيحاء داخل البناء الفني لتحقيق الرؤية المعاصرة.

وتتمظهر نزعته الصوفية في قدرته على التصديق بالمجردات واستيعابها والغوص في تجريد موجودات الكون وتطويعها إلى نفحات روحية، واستغراقه الدائم للتأمل فيما أودع الله من أسرار الكون وحقيقته، وأنّ لحظات وحيه الشعري وتوّهجه هي نفسها ما يعتري الصوفي من لحظات التجلي وغرقه في ملكوته سعيدا مع محبوبه، لهذا كانت الصوفية عند شاعرنا منهجا متكاملا يرتقي بالإنسان فكرا وروحا، يعمل على تطهير النفس من أكدارها والارتقاء بها إلى سلم الفضائل.

كما يطبع شخصية الشاعر عثمان لوصيف امتلاكه حسّا جماليا مرهفا يتمثل في ذلك الانتشاء والانشراح النفسي في تصويره للمرأة، فكانت مصدره المؤجج لقريحته الشعرية، المثير لمخيلاته التعبيرية، دفع بها في توظيفه كدال غير محدود الدلالة، وكعنصر مركب ينفتح نحو آفاق أرحب، فلا يخلو ديوان له إلّا وحطّت المرأة فيه بذكرها، فأجاد منه أروع القصائد.

وتجلي الحسّى الوطني لديه، فظهر في اعتزازه بالانتماء إلى الوطن الذي يسكنه، فكتب قصائد تعبر عن أوجاعه وأفراحه، وزفّ على أجنحة كلماته الصادقة بشائر الخير له،

ولكلّ رقعة وطأت قدماه إياها، ومنحه عناوين قصائده كسطيف،ورقلة، الأغواط،وخصّهبديوانشعري كامل سمّاه غرداية.

**الأخضر فلوس*:**

هو أحد شعراء الجزائر، ويمثّل أحد الأرقام الشعرية لجيل الثمانينات. بدأت كتاباته الشعرية تدخل الميدان الأدبي في بداية السبعينيات، وبداية الثمانينات، ومما يلفت الإنتباه، أنه منذ كان شابا، يزاول دراسته الأولىكتب قصائد شعرية، نشرت في المجلات والدوريات الجزائرية، والعربية، فكانت البداية، مبحرة في عوالم مجهولة، موغلة، ومليئة بالصراع مع المحطات المتنقلة، تبحث عن الإنفراج، وعن بعث جديد، بداية بالطفولة، ومعانقتها لذاكرة الشباب، دون أن تعرف أن الشاعر آت بعفوية، ولا يدري ما معنى الشعر، وما معنى أن تمارس العمل الشعري، وحكاياه الجميلة.

وقد اعتمدنا في الحديث عن الشاعر الأخضر فلوس، عن مولده، وحياته الشعرية، ونظرته للشعر والشعراءطريقة الحوار[1]واللقاءات المتكررة، ومواجهة نصوصه الشعرية بالدرجة الأولى.

ولد الأخضر فلوس بمدينة الهامل[2]بتاريخ 24.01.1959 ، وانتقل بعدها إلى مدينة عين الحجل[3] حيث ترعرع هناك، وعاش مرحلة طفولته، وبقية شبابه.

درس بالمدرسة الإبتدائية، ثم انتقل إلى الإكمالية المختلطة بنفس المدينة، وفي أثنائها استطاع أن يكتب مسرحية فيها كثير من الشعر الملحون، وبعدها انتقل إلى

---

*- نقلا عن ينظر: عبد القادر لباشي، الرمز الفني في شعر الأخضر فلوس، مذكرة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بورزيعة، 2005.

1- لقاءات متعددة مع الشاعر الأخضر فلوس بتواريخ متنوعة.

2 - المدينة التي ولد فيها الشاعر، تبعد عن مدينة بوسعادة بحوالي30 كلم، فيها زاوية الهامل الشهيرة.

3- المدينة التي ترعرع فيها الشاعر، تبعد عن مقر الولاية بحوالي70 كلم.

مرحلة الثانوي، وتطورت معه أدواته الشعرية فيما كان يكتب من القصائد، وتحصل على شهادة الباكالوريا التي كانت نافذة لكي يمر إلى جامعة الجزائر العاصمة، فرع الأدب العربي، وقد تكونت لدى شاعرنا الكثير من المفاهيم عن الشعر والفكر، والفن أثناء دراسته، مما ساعده على الكتابة، والتحكم أحسن في بناء القصيدة وهندستها، فاستفاد منها بالحصول على شهادة الليسانس عن موضوع (الصورة الشعرية في شعر الغماري).

أما عن إنتاجه آنذاك، فقد كتب معظم قصائد ديوان(حقول البنفسج)، وديوان(أحبك ليس اعترافا أخيرا) مثل: تداعيات مسافر إلى الشمال، أغنية للصيف والرحيل الأخير، وردة من حدائق بابل.

انتقل الشاعر الأخضر فلوس إلى مصر، وبالضبط إلى مدينة الإسكندرية، والرحلة إلى مصر كانت بهدف الدراسة في بادئ الأمر- حسب قول شاعرنا- لأنه كان ينوي الحصول على شهادة الماجستير تحت عنوان "تطور الغزل في القرن الرابع الهجري". لكن الظروف حالت دون ذلك فلم يتم دراسته، وبقي عمله مخطوطا دون مناقشة.

ويبقى أن نشير إلى أن الرحلة إلى مصر تحولت إلى الإبداع، حيث كتب ديوان "عراجين الحنين" الذي طبع بمطابع السفير المصرية، ويعد عملا شعريا، يمتاز بالتفرد في شكل القصيدة ويمكن أن نوضح ذلك من خلال النماذج الشعرية لهذا الديوان في دراستنا التطبيقية: حتى لا يكون هذا الحكم انطباعيا، ويخرج عن حدود العلمية والموضوعية.

ولقد التقى الشاعر فلوس- هناك- مع عدة شعراء، منهم ناصر فرغالي[1]، وأسس معهم مجلة الأربعائيون[(1)]، ثم عاد إلى الجزائر بعد ثلاث سنوات قضاها هناك في

1- شاعر وصحفي مصري.

مصر، وهو الأن يشغل منصب أستاذ الأدب العربي، بالإضافة إلى أنه نائب رئيس إتحاد الكتاب الجزائريين.

**الأعمال الشعرية:**

1- أحبك ليس اعترافا أخيرا .

2- حقول البنفسج.

3- عراجين الحنين

4- مرثية الرجل الذي رأى

5- الأنهار الأخرى

**ثانيا: ثقافته الشعرية**

إن اللقاء بين الشعر والشاعر بدا مبكرا، حيث كان (فلوس) يرافق أباه إلى الرحات، وسوق المداحين، فأعجب بقول المداحين، وغنائهم الشعبي، واستمع اليهم بنهم ، وحرارة صادقين، وحفظ كثيرا من أشعارهم وقصصهم، وهذا ما صرح به الشاعر:«أول ما صادفي في غفلة مني، هو الشعر الشعبي، ذلك الطائر المنسي، لقد كان لقائي به طفلا، صادفته في وجه عجوز تعيد الزمن نبرة شجية»[2] لم يكن الشاعر أنذاك يعلم أن هذا هو الشعر، ولم يفسر ذلك الانسياق له، والإهتمام به، ويضيف

1 – كانو أربعة شعراء يلتقون، ويتحادثون في قضايا الأدب والشعر والفن في الإسكندرية حيث أسسوا مجلة، والشاعر فلوس واحد منهم.

2- حوار مع الشاعر أجراه الصحفي والإعلامي المهدي ضربان منشور في مجلة الوحدة في الصفحة الثقافية عام 1995.

قائلا: «لكم كان الشعر الشعبي يشقّ الروح، وينفضها لكي تهوم في فضاءات لا حد لها»[1]

لم يكن يعرف من الشعر إلا هذه الرجفة، وهذه اللحظات من الشجن، وحفظ كثيرا من الشعر الشعبي، إلى درجة أنه تيقن أن مستقبله سيكون بلا ريب شاعرا شعبيا. وما هزّه في تلك الفترة هو الصدق الكامن فيه، ذلك الوهج، الجامع لكل التراث الإنساني، وسنكشف– بعد دراستنا لمجموعته الشعرية– هذا التأثر بالشعر الشعبي.

وبحكم الدراسة والمتابعة النقدية تعرّف الشاعر (فلوس) على الشعر القديم، فكان بالنسبة له عالما متنوعا، فقرر أن يكون شاعرا عموديا « أعجبني من طرفه تمدّده، ومن النابغة إحساسه الوجودي بالحياة»[2]

**فإنك كالليل الذي هو مدركي ❋ وإن خلت أن المنتأى عنك واسع**

ليعرج إلى شعراء العصر الأموي وإلى الشعر السياسي، وما أفرزته حركية المجتمع في ذلك الوقت (الكُميت بن زيد، وعبد الله بن قيس الرقيات) ويسمع روحا موسيقية عذبة، يمتزج فيها الموت بالحب، ثم يمر إلى شعراء العصر العباسي إلى حلقة التأثر والتأثير، وإلى الحياة الجديدة، في قمة الشّعر عند أبي التمام، الذي قيل عنه، إنّه كسّر عمود الشعر، والمتنبي بعده الذي ملأ الدنيا وشغل الناس.

ولكن سرعان ما اندهش حين قرأ للأصوات الحديثة «وفجأة أدهشتني الأصوات الحديثة، بدءًا بالسياب، وسعدي يوسف، ومحمود درويش، وصلاح عبد الصبور، وأمل

1– المرجع السابق.

2–حوار مع الشاعر أجراه الصحفي والإعلامي المهدي ضربان منشور في مجلة الوحدة في الصفحة الثقافية.

دنقل، كل هؤلاء أحملهم معي، إنّهم –كما ترى– سلسلة من ذهب، مازالت متوهجة تعيد بعض التوازن، وبعض الجمال لهذه الحياة»[1]

هذه هي إذن المحطات الهامة التي تنقل بينها الشاعر الأخضر فلوس، والملاحظ على هذه المحطات أنها تركت في نفسه مزيجا من التجربة والشعر فالشعر الشعبي شكّل تجربة إنسانية ثرية، ومخزونا تراثيا لا ينضب، أما الشعراء الذين أعجب بهم، فقد استوقفته فيهم حياتهم، وتصرفاتهم أمام اللحظات الصعبة، مثل السياب، ومالك بن الريب، والمتنبي وغيرهم: ولهذا نجده يوظف هذه الشخوص التاريخية؛ لإعطائها قيمتها الجمالية والرمزية.

ولنأخذ مثلا من التراث الشعبي (قصة حيزية) والحكاية الشعبية (انفتحي ياسكرة)، وإذ تتبعنا استحضاره لشعراء، باعتبارها أسماء، ورموزا في شعره، فإننا نعثر عليها في قصائد مثل: (صفحة ضائعة من سفر أيوب)، المهداة إلى بدر شاكر السياب، وقصيدة (هوامش على بيت المتنبي).

1– المرجع السابق.

# قائمة
# المصادر والمراجع

## المصـــادر والمــراجع

**أولا – القرآن الكريم برواية ورش**

**ثانيا – مصـــادر البحث:**


1. الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2016
2. عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.
3. عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
4. عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1997.
5. عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، ط1، 2008.
6. عثمان لوصيف: زنجبيل، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999.
7. عثمان لوصيف: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
8. عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2000
9. عثمان لوصيف:قصائد ظمأى، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999.
10. عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982.
11. عثمان لوصيف: المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999.
12. عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.
13. عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997.

**المصادر العربية:**


1. ابن حجة الحموي (الشيخ تقي الدين أبو بكر علي ) ، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، ج2، 1421، 2000، الطبعة الأخيرة، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
2. ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ج1، تحقيق فتحي الدابواي، ومجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث بطنطا، ط1، 1416-1995
3. أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،دار ومكتبة الهلال،بيروت،ط1 ،1996
4. أبو علي القالي، الأمالي في لغة العرب دار الكتب العلمية بيروت، 1978.
5. أبو نواس( الديوان): برواية الصولي، تح: بهجت الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2012
6. الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهراوي)تحقيق: أحمد عبد الرحمن مخيمر ، تهذيب اللغة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ج11، 2007
7. الأصبهاني، محاضرات الأدباء، طبعة مصورة عن المطبعة الشرقية، مصر1326هـ
8. بدر شاكر السياب،الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 2000
9. بشار بن برد، الديوان، قراءة وتقديم: إحسان عباس،دار صادر، بيروت، ط2، 2006
10. الحارث بن حلزة اليشكري، الديوان،(جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991
11. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

12. حسان بن ثابت، الديوان، (شرح وتقديم عبد.أعلي مهنا )، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط2، 1994

13. الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار النفائس، بيروت، 1992

14. زهير بن أبي سلمى (تحقيق علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، 1988/1408.

15. الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الجيل، بيروت، ط3، 1979

16. الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج1، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، دار الجيل بيروت

17. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، دار الأندلس، بيروت، 1980،

18. عبد القاهر الجرجانيدلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت

19. عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج 1،ج2، 1995 .

20. عبد الوهاب البياتي، نصوص شرقية، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999

21. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985

22. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت،(د،ت)

23. المتنبي(الديوان): دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983،

24. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي ، ط1 ، ج2 بيروت،1994

25. محمد عمران، الأزرق والأحمر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984

26. محمد عمران، أنا الذي رأيت، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1978.

27. المفضل بن محمد بن يعلي الضبّي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط2، بيروت، لبنان، د ت.

28. النووي، شرح صحيح مسلم، ج2، مؤسسة قرطبة، ط2، 1414-1994، القاهرة

29. يوسف البديعي ( تحقيق: مصطفى السقا و محمد شتا وعبده زياده)الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ، دار المعارف القاهرة، ط3، 1963

**ثالثا: المراجع العربية:**

14.إبراهيم أحمد ملحم، منازل الرؤيا الشاعر العربي المعاصر وعالمه،عالم الكتب الحديثة، الأردن ، 2010

15.إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي: الجزائر أنموذجا (1925-1962)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997

16.إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط1، 1985

17.الأخضر بركة، خطاب الزمن في الشعر الجاهلي، المكان- الجسد – اللغة، لجنة إدراة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية، أبو ظبي، ط1، 2014

18.أدونيس ( علي أحمد سعيد )، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978

19.إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4، الأدب المعاصر، تطور القصيدة المعاصرة، مقطوعات من الأدباء المعاصرين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1- 1980

20.بسّام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثّقافة، عمّان، ط1، 2001

21.البيرماني، فرح غانم صالح: المرأة في شعر السياب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008

22.تزفيطانطودوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996

23.جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، والاجتماعية القاهرة، مصر، ط1، 1994

24.جبران خليل جبران، العواصف، المؤنسسة الوطنية للكتاب، سلسلة أنيس، الجزائر، 1992

25.جلال فاروق الشريف، الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية، اتحاد الكتاب العرب،1986

26.جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003

27.جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984،

28.حامد عبد السلام زهران، التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب ، ط3، عالم الكتب القاهرة، 1977

29.حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبّادي، الدار الثقافية، القاهرة، 2005

30.حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف القاهرة، 1970

31.خالد سليمان، المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق، دار االشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1999.

32.خالدة سعيد، حركية الإبداع:دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1989

33.خزعل الماجدي، العقل الشعري،النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط1، 2011

34.درويش الجندي،الرمزية في الأدب العربي،دار النهضة، القاهرة،(د،ت)

35.الربيع، تركي علي.- العنف و المقدس في الميثولوجيا الإسلامية ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى،- بيروت ، 1994

36.رحيم عبد العلي فرحان الغرباوي، النبوءة في الشعر العربي الحديث من 1947 إلى 1970، دراسة ظاهراتية، دار تموز، دمشق، 2012

37.ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب ، بيروت،ط1، 1992

38.زيعور، علي.- العقلية الصوفية و نفسانية التصوف، دار الطلعية، بيروت، الطبعة الأولى، 1979

39.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ( النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989 .

40.سلامة موسى، تربية سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة ( د، ت،)

41.شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (مطبعة النجاح الجديدة)، الدار البيضاء، ط1، 2005.

42.صلاح عبد الصبور، أقول لكم عن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003

43.صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ بيروت، 1983

44.طراد الكبيسي،(مقالة في الأساطير) في شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،1974

45.طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث (السياب وخليل حاوي وبدر شاكر السياب تجسيدا)، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009،

46.عامر الحلواني، شعرية المعلقة، امرؤ القيس– لبيد بن ربيعة– زهير بن أبي سلمى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، وحدة البحث في المناهج التأويلية، 2007

47.عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص،ط1، المركز الثقافي العربي– المغرب، 1999

48.عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الوطنية الفلسطينية، ط1، 2000

49.عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس، 2002

50.عبد العزيز المقالح، من البيت الى القصيدة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1983

51.عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود الزمن، أفريقيا الشرق،– المغرب،2002.

52.عبد القادر لباشي، فتنة الذاكرة: دراسة لتشكيل التراث الشعبي في الشعر الجزائري المعاصر، دار نور للنشر، ألمانيا، 2018

53.عبد المالك أشبهون صورة العنوان في الرّواية العربيّة، محاكاة للنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2001.

54.عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة: قصيدة القراءة : (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت،ط1،1994

55.عبد الوهاب المسيري، دراسات في الشعر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2007.

56.عز الدين إسماعيل. الشعر في إطار العصر الثوري ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974.

57.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1972

58.عز الدين إسماعيل، النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، الرائد العربي، بيروت،1978

59.عصام شعيتو، ج2، 1421، 2000، ط الأخيرة، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

60.علي عبد المعطي محمد، جماليات الفن، المناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994

61.علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث: دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2009،1،

62.فاطمة محمّد حميد الموسويّ، الاغتراب في الشعر الأمويّ، مكتبة مدبوليّ، ط1، د/ت،

63.فتحية محمود، محمود درويش، ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، 1987 .

64.كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، إجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2000

65.محمد الأمين سعيديشعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، فيسيرا، الجزائر، 2013.

66.محمد الصديق بغورة، في النص الشعري العربي وقضاياه، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة الجزائر، ط1، 2019

67.محمد راتب الحلاق، النص والممانعة: مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1999

68.محمد طواع، شعرية هيدخر: مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2010

69.محمد عزام، النقد والدلالة: نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط. 1996

70.محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي،، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

71.محمد علي الكندي، الرمز والقناع في شعر العربي الحديث ( السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2003

72.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت،1983

73.محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية للكتاب،1998

74.محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل(3): فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2020

75.محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط3، 1996

76.محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005

77.محى الدين صبحى، الرؤيا فى شعر البياتى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1،1987.

78.مريد البرغوثي، حرية الإبداع، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مجلد 11، ع3،

79.مصطفى ناصف،الصورة الفنية، دار الأندلس، بيروت، ط3 ،1983

80.نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب ، القاهرة، د/ت

81.نهاد توفيق نعمة، الجن في الأدب العربي، بيروت، 1961

82.الهادي العيّادي، الميثاق الغنائي في الشّعر العربي الحديث، تونس، ط2، دار سحر، 2014/2007

83.وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996

84.وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2006

85.ياسين الأيوبي،مذاهب الأدب معالم وانعكاسات:ج2الرمزية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1982.

86.يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1978

87.يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975

88.يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر،دار الآداب، بيروت، ط1، 1994

**رابعا-: الكتب المترجمة:**

89.آلبرتأشيستر، فلسفة الحضارة: تر عبد الرحمن بدوي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983

90.بول فان تيغم، الرومانسية في الأدب الأوربي، ترجمة صباح الهجيم، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، ج2،1981

91.زكريا إبراهيم، الفلسفة الوجودية، دار المعارف، القاهرة،1956

92.نيتشه: العلم الجذل، (ترجمة سعاد حرب)، دار المنتخب العربي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت –، ط1، 2001

93.س.و.داوسن، الدراما والدرامية، ترجمة جعفر صادق الخليل، راجعه وقدم له: عناد غزوان إسماعيل، دار عويدات بيروت باريس، ط2، 1989

94.غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987

**خامسا– الدوريات والمجلات:**

95.أحمد عبد الحي، شعرية الأشياء في شعر مريد البرغوثي، مجلة فصول، عدد 40، 2014

96.إلياس مستاري، الصورة الشعرية وسماتها الحداثية في شعر عبد الوهاب البياتي (قصائد مختارة)، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل للبحث العلمي، عدد 40، أبريل 2018

97.براون فالتر، الوجودية في الجاهلية، ضمن مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، يونيو 1963، عدد4، السنة الثانية.

98.بسام فرنجيه،"الاغتراب في أدب حليم بركات، مجلة فصول المجلد الرابع، العدد الاول أكتوبر – ديسمبر، 1983

99.بن سليمان جمال الدين، التنبؤ والنبوءة في العلوم الاجتماعية، ترجمة مقال كارل بوبر من كتاب حدوس وتفنيدات، مجلة آفاق للعلوم، جامعة بسكرة عدد 12، مجلد 5، جوان 2018

100. حمزة حمادة، الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني. مجلة معهد إلهيات، اسطمبول.

101. خالد سليمان ، نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث اليرموك ، العدد 2 ، 1991

102. خليل موسى، التناصومرجعياته في تقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، ع143، 2010

103. عاصم شحادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة، مجلة الأثر ورقلة، عدد 10 ، مارس 2011

104. عبد الحميد شكيل، جدل الماء والنار والهواء والتراب في شعر أدونيس: دراسة موضوعاتية، مجلة تاريخ العلوم، العدد3، المجلد2 ،2016

105. عبد العزيز السبيل، ثنائية النص، قراءة في رثائية مالك بن الريب، عالم الفكر، عدد يوليو1998

106. عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد 81، شتاء، 2003.

107. على جعفر العلاق، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول،1996

108. علي الله ربيع محمد أحمد ،ظاهرة التنبؤ في الشعر الحديث، ، حوليات آداب عين شمس، المجلد، 43، سبتمبر 2015.

109. محمد أحمد زاده رودي، ليلى قاسمي حاجي أبادي، التناص التاريخي في أشعار البياتي،مجلةالكلية الإسلامية الجامعة،النجف، العراق، العدد 51، 2019

110. محمد مشعل الطويرقي، شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا: تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 2، جويلية 2009.

111. محمد وهابي، التناص مع المصطلح الصوفي ( قراءة في ثلاث تجارب من الشعر المغربي المعاصر)، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، وزارة الثقافة، المغرب، العدد8، 2017

112. نبيلة ابراهيم المفارقة مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أبريل سبتمبر العدد الرابع،1987

**سادسا- المعاجم والقواميس:**

113. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس، 1986

114. ابن منظور( تحقيق عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي) ، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة

115. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مجمع اللغة العلمي العراقي، ج1، ط1، 1983.

116. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982

117. جي بريل.، دائرة المعارف الإسلامية، ج 29، مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1998

118. خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات الأسطورية،دار الفكر اللبناني، بيروت، 1996،ط1، 1996

119. صبحيحمويااليسوعي، معجم الإيمان المسيحي، ط1 ،دارالمشرق:بيروت –لبنان، 1994

*120. Hachette2011, Dictionnaire, Paris 75905*

*121. Petit Rrobert , Dictionnaire2017 , Paris*

*122. Petit Rrobert2 , Dictionnaire universel des noms propres, Paris*

**سابعا :مذكرا ت الماجستير وأطاريح الدكتوراه :**

123. أنور محمد الطورة، تحولات الرؤيا في شعر محمود درويش، اطروحة دكتوراه جامعة مؤتة الأردن، 2016-2017

124. عبد القادر لباشي، الرمز الفنيّ في شعر الأخضر فلوس، مذكرة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بورزيعة، 2005.

125. عبد المحسن، عبد الراضي محمد، النبوة بين اليهودية والمسيحية والإسلام، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم الفلسفة 1995.

126. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1،مج4، 1993.

127. عثمان حشلاف،الصورة والرمز في الشعر بأقطار المغرب العربي،(رسالة دكتوراه) جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،1990.

128. مجمع اللغة العربية ( إشراف إبراهيم أنيس وآخرين)، المعجم الوسط: دار الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004

129. محمد عجينة موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، دار الفارابي ، بيروت، ط1 ،1994

130. معمري حميد، التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف، (أطروحة دكتوراه) جامعة المسيلة / الجزائر،2021

131. هشام باروق، الحداثة الشعرية عند محمد عمران، مجموعة " أنا الذي رأيت" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009

132. إسراء سلامة محمد مقدادي، المفارقة في شعر إبراهيم نصر، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك كلية الآداب الأردن، (2016-2017)

**ثامنا: المراجع الأجنبية:**

133. Alain (**Emile** August Chartier), Propos sur le bonheur, Gallimard, 1985

134. *Bally Charles, le langage et la vie, librairie Genève, 3e édition, 1965*

135. *Durand Jean Pierre,"Alienation, sociologie"EncylopediaUniversalis (en ligne) consulté le 23 Octobre 2020 URL: http : //www.universalis .fr /encyclopedie/aliénation – sociologie/*

136. Heidegger (M), Questions III ,nrf, Gallimard,1966.

137. *Fabula, français la recherche en littérature, colloques en ligne, consulté le 20 Fevrier 2020*

138. Jameux Dominique, Symbole, EncyclopediaUniversalis, consulté le 23 decembre 2019

139. *LABOURET M. Guilhem, Félicité de Lamennais : Parole prophétique et écriture poétique, thése de Doctorat, sous la direction de FrancoiseMelonio, Paris 4, 2007*

*140. Fabre Marie, Pasolini et Morate au miroir de la prophetie, Temporalité, vocation, action, laboratoire Italien (en ligne) consulté le 17Janvier 2021*

*https://www.poetica.fr/poeme-966/arthur-rimbaud-ma-boheme/* (1918 باريس/1880*Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky, dit GuillaumeApollinaire . consulté le 22 decembre 2019*

141. جعفر المهاجر، الراحل عبد الوهاب البياتي شاعر المنافي والفقراء والبحث عن النقاء، منشور إلكترونيا في العدد 4032، بتاريخ:19-09-2017، تاريخ الزيارة: 12-02-2019 على الرابط التالي:-***https://www.almothaqaf.com/b2/920865***

فيصل دراج، صورة الشاعر في التصور الرومانسي جدل مع أدونيس حول صورة الشاعر وصفاته، مجلة نزوة منشورة إلكترونيا على الرابط التالي: *https://www.nizwa.com/%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9*

142. محرز راشدي، مرايا الشاعر النبي في المنجز الشعري الرومانطيقي، منشور إلكترونيا بتاريخ:2016/07/18 على الرابط التالي :: *http://ahmedtoson.blogspot.com/2016/07/blog-post_18.htm*

علوان السلمان، أنسنة الطبيعة برؤى الإغتراب، تاريخ:28-12-2014، تاريخ الزيارة 11-11-2020 على

الرابط:

*https://www.azzaman.com/%D8%A3%D9%86%D8%B3%D9%86%D8%A9-*

143. خلوة النبي صلى الله عليه وسلم في غار حراء، شبكة السنة النبوية وعلومها على الرابط التالي:https://www.alssunnah.org/ar/site-sections/107-site-sections/rwafed/rwafed/5339-10-

نشر بتاريخ 13-10-2016، أطلع عليه بتاريخ 20-02-2021

# فهرس الموضوعات

| الصفحة | الموضـــــــــــــــوع |
|---|---|
| 05 | مقدمة |
| | الفصل الأول: تجليات النبوءة في الشعر 11- 61 |
| 11 | توطئة |
| 12 | 1-النبوءة المصطلح و المفهوم |
| 12 | 1-1- النبوءة لغة |
| 13 | 1-2- النبوءة اصطلاحا |
| 16 | 2- ملامح نبوئية في الشعر العربي القديم |
| 16 | 2-1- سلطة الشاعر، قداسة النبي |
| 21 | 2-2- هاجس الوجود منبع النبوءة |
| 24 | 2-3- نشيد الرثاء: نبوءة التناهي وحتمية الفناء |
| 29 | 3- النبوءة في الشعر الغربي المعاصر |
| 31 | 3-1- النبي العرّاف في الشعر الرومانسي الغربي |
| 36 | 4- النبوءة في الشعر العربي المعاصر |
| 40 | 4-1- بدر شاكر السياب و نبوءة الكشف والخلاص |
| 47 | 4-2- البياتي ونبوءة الانعتاق |
| 55 | 4-3- محمد عمران ونبوءة الوعي الحداثي |
| 60 | 5- خلاصة الفصل الأول |

| | |
|---|---|
| | |
| **الفصل الثاني: ثيمات النبوءة في شعر عثمان لوصيف والأخضر فلوس 62-113** | |
| توطئة: | 63 |
| 1- الحزن والغربة النبوئية | 64 |
| 2- الحزن الحيوي والاغتراب النبوئي | 67 |
| 3- العزلة شرطا لمعرفة الذات النبوئية. | 77 |
| 4- الوحدة والانفراد: القهر المفروض والموقف الاختياري | 80 |
| 5- التطهيرورحلة المكابدة نحو التجلي النبوئي | 87 |
| 6- التبشيروالتحذير: الشاعر النبي والكلمة البشرى | 97 |
| 7- الشاعر ونبوءة الكشف والاستشراف | 109 |
| 8- خلاصة الفصل الثاني | 113 |
| **الفصل الثالث**<br>**النبوءة وأشكال التوظيف الفني لدى الشاعرين** | 187-114 |
| توطئة | 116 |
| 1- العنوان | 116 |
| 1-1- الحب الخالد في ديوان" أحبك ليس اعترافا | 119 |

| | |
|---|---|
| أخيرا للأخضر فلوس" | |
| 1-2- البحث عن الانتماء في ديوان" عراجين الحنين" | 122 |
| 1-3- الذات الرائية في ديوان "مرثية الرجل الذي رأى" | 124 |
| 1-4- التطهير في ديوان " الكتاب بالنار" لعثمان لوصيف | 126 |
| 1-5- التنبيه في ديوان "جرسلسماوات تحت الماء" | 128 |
| 1-6- الحدس الثوري في ديوان براءة | 129 |
| 1-7- نبوءات الشرق في ديوان زنجبيل | 130 |
| 2- التناص | 132 |
| 2-1-الشاعر والنبي: الاستدعاء والتفاعل | 135 |
| 3- الرمز | 148 |
| 3-1-الرمز وتعددية الدلالة النبوئية | 151 |
| 4-المفارقة | 166 |
| 4-1- الشاعر النبي وصدمة الواقع المتناقض | 168 |
| 5- خلاصة الفصل الثالث | 186 |
| خاتمة | 187 |
| ملحق خاص بالشاعرين | 194 |
| قائمة المصادروالمراجع | 204 |

| | |
|---|---|
| فهرس الموضوعات | 221 |
| ملخص البحث | 226 |

**ملخص البحث:**

**تسعى هذه الأطروحة إلى معالجة موضوعة النبوءة في نماذج من الشعر الجزائري المعاصر لدى الشاعرين عثمان لوصيف والأخضر فلوس، وتبحث في ثيمات النبوءة من حزن واغتراب ووحدة وانفراد وتبشير وتنذير وتطهير وكشف واستشراف، وهي جميعا حاضرة بقوّة في نصوصهما الشعرية، مع بيان ما استثمرته التجربة الشعرية عندهما من المعطيات الثقافية والحضارية والإنسانية التي عرفتها التجربة الشعرية عبر العصور إلى غاية مستجدات الحداثة في الشعر المعاصر، مع ربط كل ذلك بتجلي مفهوم النبوءة وشتى تفرعاتها في مجالات الحياة الفكرية والدينية والسياسية.**

**ولقد تناولت الأطروحة كثيرا من الرؤى الجمالية التي تحقّقت عند الشاعرين داخل موضوعة النبوءة التي تقدم للقارئ مجموعة من الدلالات المتصلة بالحياة التي يطمح نص النبوءة إلى التأثير فيها بالإصلاح والثورة والتغيير وغيرها، كما كان النص الشعريّ نفسه غاية في هذه المهمة النبوئية التي تجلّت في مختلِف الأشكال الفنية الموظفة التي ساهمت في إنجاز رسالة النبوءة الشعرية، من عنونة وترميز وتناص ومفارقة وغيرها.**

**الكلمات المفتاحية: النبوءة، الرؤيا، عثمان ، فلوس، شعر جزائري**

**SUMMARY:**

The purpose of thisthesisis to treat the theme of the prophecy in examples of contemporary Algerian poetryamong the poets Othman Locif and Al-Akhdarfellous, and itdiscusses the themes of the prophecy of sadness, alienation, unity, solitude, preaching, purification, disclosure and foresight, all of which are verymuchpresent in theirpoetictexts, with an explanation of what the poeticexperienceinvested in them. From cultural, civilizational and humanfactsthat have been known by poeticexperiencethrough the ages to a new goal of modernity in contemporarypoetry, with all of thisbeinglinked to the existence of the concept of prophecy and itsvarious ramifications in the fields of intellectual, religious and political life. The thesisdealtwithaesthetic visions achieved by the poetswithin the theme of the prophecy, whichpresents the readerwith a set of connotations related to life that the text of the prophecy aspires to influence

Reform, revolution, change, etc., as well as the poetictextitselfwas the goal of thisprophetic mission thatwasevident in the variousartisticformsthatcontributed to the fulfillment of the poetic message of prophecy, such as subtitling, coding, intertextuality, paradox, and others.

Key words: prophecy, vision, fellous, Othman, Algerian poetry