الشعرية ما بين الرؤيا والرؤى

دراسة في المفهوم والمصطلح (مظفر النواب انموذجاً)

خريج الماجستير أحمد عامر عباس
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران
Arabicahmed164@gmail.com
الأستاذ الدكتور محمد خاقاني أصفهاني
أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران
khaqani@fgn.ui.ac.ir

Poetics between vision and visions

Study in concept and term (Muzaffar Al-Nawab as a model)

Master's graduate Ahmad Amer Abbas
Department of Arabic Language and Literature , University of Isfahan , Iran
Prof. Mohammad Khaqani Isfahani
Department of Arabic Language and Literature , University of Isfahan , Iran

الملخص:-

إن الرؤيا ظاهرة اسلوبية لها علاقة بإنتاج المعنى وتعبر عبر التضاد والتناقض والانزياح، وهي أداة من أدوات الاسلوب الشعري تعمل على تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وتبحث هذه الدراسة في النص الشعري للشاعر العراقي مظفر النواب من خلال عنصر الرؤيا البلاغية، إذ اعتمدت الدراسة على التحليل والتجزئة والفحص والاستقراء ومن ثم صياغة الانتاج، وقد خرج البحث بنتائج عديدة تصب جميعها في أن الرؤيا تقنية ميتا لغوية يتبناها الشعر ويوظفها وأن الرؤيا البلاغية في شعر مظفر النواب يمكن إخراجها من الشعر إلى النثر لتبقى محتفظة بسماتها المميزة، فشاعرنا يكتب الرؤيا الساخرة القائمة على الوضوح الذي لا غموض فيه ولا التواء سالكاً من خلال ذلك مسلكاً شعرياً له دلالته في عالم الشعر العربي المعاصر. شغلت الرؤيا حيزاً لا يستهان به عند تناول البلاغة العربية لمفردات البيان، حيث تمثلت بمستويين اتسم أحدهما بالوضوح والسطحية والآخر بالغموض والإبهام، هدفها نقل المتلقي من مضمار الاستقبال المطمئن الهادئ الى المستقبل الحذر المريب، واستطاعت أن تغدو أداة فعالة ووسيلة ناجحة لاختراق جدار السطحية في النص.

الكلمات المفتاحية: الرؤيا، الرؤى، الشعرية، مظفر النواب.

Abstracts:-

vision Examination and induction, and then formulating the production. The research came out with many results, all of which are that the vision is a meta-linguistic technique that poetry adopts and employs, and that the rhetorical vision in the poetry of Muzaffar al-Nawab can be extracted from poetry to prose to keep its distinctive features. Our poet writes the satirical vision based on clarity that does not There is no ambiguity in it and there is no distortion in it, as it is a poetic path that has significance in the world of contemporary Arab poetry. The vision occupied a significant space when dealing with Arabic rhetoric for the vocabulary of the statement, as it was represented by two levels, one of which was characterized by clarity and superficiality, and the other by ambiguity and ambiguity.

Key words: vision, visions, poetic, Muzaffar al-Nawab.

١ـ المقدمة:

ارتبطت ولادة الفن الشعري الحديث في العراق والوطن العربي بمجموعة شروط تاريخية، وقد تم ذلك بمستويين: فردي بحث فيه الأدباء عن الاستثنائي المميز، وجماعي أظهر فضولاً في شهية الثقافة العربية للتلاقح الفكري وتبادل المعطيات الحضارية الجديدة مع ثقافات الأمم الأخرى. وكل ذلك تعلق بما شهدته مرحلة الولادة من جدل ثقافي وفكري التي كانت اشتراطاتها التاريخية في منطقتنا العربية تدور ضمن ثنائية الصراع بين "التحرر والرجعية"، الأمر الذي جعل الأديب يعيش ضمن مجموعة من الإشكاليات المترابطة، وقد كانت مقولة "الالتزام" احدى نتائجها التي أصبحت ـ فيما بعد ـ رافدا جديداً يقوي التجربة الشعرية ويميزها، إلى جانب إضفاء طابعي الخصوصية واللون المحلي وهو ما تحاول آداب الأمم نشره ليشكل لأدبها خصوصية عن سواه، وضمن هذا الإطار جاءت الدراسة، لتتنقل بين الفقرات الشعرية لواحدة من أهم قصائد النواب وأطولها وهي "الوتريات الليلية"، لتبحث عن تجليات تجربة الاغتراب الحياتية بين ثنايا الأبيات الشعرية، وتحاول الربط بينها وبين ما ألزم الشاعر نفسه به من التزام نضالي.مظفر النواب في شعره الشعبي من أكبر التحديات التي تواجه النقد طقوسنا وخرافاتنا، وقبل هذا كلّه، هو ربما يختصر شخصيتنا، قيمنا العنفية وطراوة أرواحنا المناقضة له.

أ- اسئلة البحث

١. كيف تجلت عناصر الرؤيا والرؤى الشعرية في رواية القصيدة النوابية ؟

٢. كيف كانت لغة الشاعر مظفر النواب في رواية الرؤيا الشعرية ؟

ب- الفرضيات

١. ان عناصر الرؤيا الشعرية متجلية في قصائد وديوان مظفر النواب من خلال الحوارات الشعرية.

٢. تبيين اللغة الواضحة والبسيطة للشاعر مظفر النواب في قصائده تعطيه ميزته الفنية المتفردة.

ت- منهج البحث

سنقوم بدراسة الرؤيا والرؤى الشعرية وفق المنهج الوصفي التحليلي باعتباره المنهج الانسب لدراسة وتحليل النصوص الشعرية وتفكيكها وتبيت الفوارق والميزات بين الرؤيا والرؤى الشعريتين.

١-١ المفهوم العام للرؤيا الشعرية

عُدّ مفهوم الرّؤيا من الموضوعات الأساسية في العملية الإبداعية وبخاصّة في الكتابة الشّعرية. بالدّراسة والتّحليل، خلعت عليه أشكالاً متعددة الأبعاد والدّلالات، منها ما تقترب من بعضها إلى حدّ الالتحام، ومنها ما تبتعد إلى حدّ الانفصام. وجهات نظر تأتلف وتختلف فيما بينها، لتجعل الرّؤيا الشّعرية أداة أو منهجاً أو معادلاً للمكوّن المضموني للأدب أحياناً، أو قرينة يُعرّف الشّعر الحديث بها أحياناً أخرى. لقد اجتاح هذا المفهوم عالمنا العربي بعد الحرب العالمية الثّانية، بعد السّقوط السّياسي والاجتماعي والاقتصادي لأنظمة ألقت بظلالها طويلاً... ليكون موضوع اشتغال يحدّد في ضوئه الدّارسون الصّدى الإبداعي للكتابة الشّعرية...قبل الولوج إلى معرفة هذا المفهوم من خلال التّصورين الغربي والعربي، أرى الإنصات إلى ما تقوله المعاجم العربية حوله - أي مفهوم الرّؤيا - ضرورياً، بغية تحديده بإطار معرفي له حجة المناورة بين الغرب الأوروبي والشّرق العربي دراسة وتحليلاً. حددت موسوعة برنستون للشعر والنّظريات الشّعرية مفهوم الرّؤيا بالتّعريف الذي جاء فيه: ((كانت الرّؤيا الكلمة المفضّلة في مفردات الشّعراء، لكنّها لم تشع في النّقد إلا في الفترة الحديثة. وهي كلمة مفعمة بالغوامض والإضافات المعنوية التي غالباً ما تولّد تناقضات في السّياقات التي تستعملها. هناك رؤيا العين المجردة، وثمة رؤيا كولروج المسلحة، وهي إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا. وهناك رؤيا الاستحالة والكشف - التنبؤ - والرّؤيا البهيجة. والرّؤيا توحي بالمحسوس الحي، كما توحي أيضاً بالنّموذج البدئي، والمثالي، والرّوحي. وقد تكون الرّؤيا كشفاً منح القدرة عليه رجل محدّث، شاعر أو نبي أو قديس، ولكن قد يكون لها أيضاً ارتباطات بالأشباح والسّواحر والمجانين، وفي الحلم أو الحدس، أو الانجذاب. ((يشاهد الرؤي ما هو موجود وما ينبغي أن يكون جهنماً أو جنة، عصراً ذهبياً مضى، تعاسة قائمة أو عالماً شجاعاً جديداً مقبلاً. وتزعم الرّؤيا أنّها تمتلك الحقيقة وتستدعي الموافقة، إلا أنّها قد

تشير إلى ما هو وهمي، غير علمي متوحش أو أهوج، ولغتها - التي هي الحكاية المجازية والاستعارة والرّمز وغير ذلك من وسائل للتعبير عن المعاني في العمق - تتطلب غالباً مهارات خاصة في التأويل)) (صبحي، ١٩٨٧: ٢١) ومما يبدو ((إنّ هذا التّعريف المطوّل للرّؤيا، والذي سقته دون حذف، يجعل الانطلاق مبنياً على تصور له حجته المعرفية، وأسسه العلمية التي بها أتابع خطوات السّفر عبر الدّراسات والآراء الغربية التي أقدّمها في هذا الاتجاه. بيد أنّ هذا التّعريف يظلّ جزئياً في نظر الباحث محي الدّين صبحي لأنّه يرى أنّ "الموسوعة" أرجعت الرّؤيا كليّاً إلى الكاتب، في حين هي من طبيعة الأدب))(المصدر نفسه، ١٩٨٧: ٢٢) من أهم النّقاد الذين اهتموا بالرّؤيا، وطبيعة علاقتها بالأدب هو نورثروب - فراي الذي يستعمل الرّؤيا بمعنى موسّع يجعله مرادفاً للأدب أو للمكون المضموني له. لأنّ الأدب عند فراي هو ((حلم الإنسان وإسقاط تخيلي لرغبات الإنسان ومخاوفه. وبناءً عليه فإنّ جميع الأعمال الأدبية، إذا أُخذت معاً، تؤلف رؤيا إجمالية. رؤيا نهاية الصّراع الاجتماعي، رؤيا الرّغبات المشبعة في عالم برئ، رؤيا المجتمع الإنساني الحر)إنّ هذه الرّؤيا الشّمولية الواضحة الدّلالات والمعالم، والمعادلة للمكون المضموني للأدب عند فراي، تتخذ أبعاداً أكثر استغراقا واستبطاناً عند رامبو، هذا الذي يكاد يكون أشهر الشّعراء الغربيين الذين تناولوا موضوع الرّؤيا، بل جعل نفسه رائياً، ولكنّه ليس الرّائي الأوحد، حيث يُعَدّ بودلير سارق النّار الحقيقي في رأي رامبو، وهما يشكّلان صحبة مالارميه ثالوثا نبوئياً للشعر. (إنّنا نراجع بشكل عام ولادة الشّعر الحديث إلى بودلير. وفي تلك الفترة ذاتها تقريباً يظهر ثلاثة... رامبو، بودلير مالارميه)) (البيريس، ١٣٣:١٩٨٣) لقد اكتشف هؤلاء الثّلاثة: ((أنّ الشّعر لا يكمن في البيت، أو في الغنائية، أو في الطّرافة، بل في " إشراق" لحمته استفزاز الفكر والحساسية السّاعيين وراء المطلق...تُعَدّ "رسالة الرّائي" برهاناً ساطعاً على رائية رامبو. وهي الرّسالة التي كتبها رامبو بتاريخ (١٥ / ٥ /١٨٧١) وهو يسعى للوصول إلى حالة من الوعي الباطني، وهي صفة إشراقية صوفية اتّصف بها شعر تلك المرحلة عبر سعيه للكشف والوقوف وراء حقيقة الأشياء واستبطان ماهيّتها، وعرفت هذه المساعي بالرّؤيا ((لأنّ الشّعر أصبح ((لا يزعم الآن أنّه يمثّل، تحت شكل محبب، فخم أو مرهف، ما لم تستطع عينا كلّ إنسان أن ترياه، بل يزعم أنّه يكتشف مالم تستطع نظرتنا، التي جعلها الرّوتين حسيرة أن تثقبه. إنّه يصبو إلى أن يكون وحياً، ولهذا كان له الحق في أن يكون

غامضاً، متردداً، لا منطقياً، ولا يستطيع أن يستخلص أي فائدة من المصطلحات الشّكلية، لحاجته على العكس إلى الحرية المطلقة في التّصوف والتنبؤ)) (المصدر نفسه، ١٩٨٣: ١٣٣) لكن ما السّبيل إلى ذلك بتصور هؤلاء الشّعراء الثلاثة الذين يتطلعون لرؤية المستقبل وكشف أسرار الغيب ليحقق الشّاعر مبتغاه فيكون رائياً ؟ يجيب رامبو:((إنّ الشّاعر يجعل من نفسه رائياً بتشويش طويل هائل، ومنهجي لكلّ الحواس)) (دندي،١٩٩١:١٤٦)لقد وجد هذا الجيل من الشّعراء ضالته في السّكر والعربدة والتّحشيش والانحراف، وقد أجرى رامبو تجارب عدة عن طريق المخدّر ليصل إلى درجة من الهذيانات كما درّب نفسه على حالة الهلوسة ((فالهلوسة قد فرضت نفسها مع رامبو على أنّها مادة الممارسة الشّعرية بالذات، تماماً كما أنّ الصّدمات والحركات هي مادة الميكانيك)) (البيريس،١٩٨٣:١٤٥) من هنا يقول رامبو: ((لقد اعتدت على الهلوسة البسيطة، وكنت أرى بوضوح كبير مسجداً مكان مصنع، مدرسة طبول يتولى شؤونها ملائكة، عربات على دروب السّماء، صالوناً في قاع بحيرة)) (دندني،١٩٩١:١٤٥) هكذا تبدو الأمور على غير حقيقتها ((وأنّ الأشياء تتبادل المواقع، هذيانات وهلوسة وفوضى، تتجسد في لحظة رؤيا تتجاوز المظاهر الطّبيعية للأشياء. إنّه السّعي للكشف عن المطلق مهمة أنيطت بالشّعر في عهد رامبو. بيد أنّ رامبو لا ينفرد بهذه الهلوسة بقدر ما يتميز بفوضويتها، فما لأرميه يريد هو الآخر ((وبصورة أكثر منهجية، وعن طريق التّأمل أكثر ممّا عن طريق الإشراق والسّطوع، أن يهدم المظاهر بتحويله العالم إلى عالم هلوسة، بكشفه عن "هويات سرية بواسطة اصطفاف ثنائي يتآكل الأشياء باسم نقاء أبدي)) (دندي،١٩٩١: ١٤٨)

١-١-١ المفهوم الخاص للرؤيا الشعرية

إنّ توظيف الحلم كمادة فنية للشعر لا تقتصر أيضاً على رامبو ومجايليه، وإنّما يُعَدّ كلّ من كولردج وأدغار ألان بو ممّن أبدعوا في اصطناع الأحلام ورسمها عبر القصائد من خلال تجريب المخدّرات. ليكون الحلم وسيلة الدّخول إلى الذّات وبواطن الكون والأشياء اللامرئية، بغية الوصول إلى العالم السّري والمعرفة العليا، تلك المعرفة التي لا تتم إلاّ من خلال الرّؤيا العميقة والشّاملة، والتي بها يكون الشّعر انفتاحاً على المجهول، تتجسد مهمته في الكشف عن العوالم السّرية ((لقد انطلق هذا الشّعر وراء الكشف عن المطلق في إثر رامبو، في حين أنّه لم يكن بوسعه أن يذهب إلى أبعد ما ذهب إليه رامبو في ذلك الطّريق.

إنّ تاريخ هذا الموقف الشّعري والصّوفي، ومعناه، وآفاقه أخيراً، لا تمثلُ، إذن صورة تغلغل تدريجي في المجهول. والواقع أنّ كلّ شاعر أو كلّ جيل كان يعاود، منذ رامبو، المغامرة نفسها، مع الأخطار نفسها، بل مع الحدود نفسها إذا كانت المغامرة قد بلغت أقصى حدودها))(أدونيس، ١٩٧٨: ٩)هكذا، إذن ترفض الرّؤيا الشّعرية الانصهار في بوتقة الواقع وملامسته بشكله الواضح، فيما تعانق ما وراءه ((ترفض الوضوح، مجتلبة الغموض الذي أصبح من طبيعة الشّعر الرؤيوي الحديث. وبهذا تصبح الذّات الشّاعرة ضائعة مشتتة في ظلمات الأشياء وبقاياها البعيدة السّابحة في عوالم الوهم والخيال، تترنح هذه الذّات بين الهزائم والانكسارات بحثاً عن أكوان سرية لا ندركها برؤيتنا للعالم المحيط بنا. سبيلها الهلوسة والمخدّر والفوضوية وصولاً إلى كنه العالم اللامرئي واللامتناهي، ووصف وجهه الآخر، حيث لا شيء يحمي ذات الشّاعر من نزواته الهشة سوى وساوسه وحذاقته، أو أن يسلم نفسه ((إلى التّأمل الأزلي في الصّفحة البيضاء، رمز النّقاء والفشل)) (الرماني، ١٩٨٧-١٩٨٨: ١١٠) بهذا التّصور يكون الشّاعر والمفكر الغربي قد قدم محاولة للتوصل إلى تحديد مفهوم الرّؤيا، وكشف أسرار القصيدة الشّعرية التي يكتبها الشّاعر موشوماً بآثار نفسية واجتماعية وصوفية تظلّ الرّؤيا فيها محاطة بظلال القراءات للوصول إلى فعلها النّاجز في هذه الكتابةلا تعتبر "الرؤيا "مفهوما حديثا، إنما هي مفهوم قديم مرتبط بالثقافة الإنسانية في عدة مستويات معرفية، صوفية كانت أم فلسفية أم شعرية و لكن في العصر الحديث أخذ مفهوم "الرؤيا " بعدا مهد الكتابة الشعرية و الشعر في فلكها يتحرك ((و تحديد هذا المصطلح النقدي تحديدا دقيقا أمر ليس بالسهل، خاصة مع تداخل المصطلحات الأدبية و تشكلها، فهذا المفهوم يحمل الكثير من وجهات النظر، ومع هذا يجب أن تتلمس الجوانب العامة و الخاصة في هذا المفهوم، لأنه يكاد يكون إجماع على صعوبة إيجاد تعزيف شامل " للرؤيا " وهذه الصعوبة كامنة في معظم المصطلحات الأدبية. و قبل الإشارة إلى مصطلح " الرؤيا " من جانب الدلالة، لا بد أن نشير إلى الفرق بين " الرؤيا" و " الرؤية فالمصطلحان في العربية ينتميان إلى نفس الجذر اللغوي و هو "رأي"، فالرؤيا شقان معنوي بالقلب و هو((ما يراه الإنسان في منامه و جمعها "رؤى" و تعني الأحلام)) (ابن منظور،١٥٤٠:١٩٥٦) وهذه مميزة بالألف في أخرها عن كلمة رؤية " ذات الشق المادي المحسوس ((و التي تعني الإبصار في حالة اليقظة)) (المصدرنفسه،٩٧٩:١٩٧٩) وقد اتفقت معظم معاجم اللغة العربية على أن "الرؤيا" بمعنى الحلم، ذلك الذي يكون في المنام، إلا أن" ابن منظور" زاد على ذلك أن "

الرؤيا " يمكن أن تكون حتى في اليقظة((كان لمصطلح " الرؤيا " حضورا في الحياة الدينية، وقد وردت بمعنى (الحلم) في المنام، إذ جاءت في القرآن الكريم بهذا المعنى قال تعالى: ((ولا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا)) (القرآن الكريم، سورة يوسف:الآية ٥)، و قد فرق الرسول صلى الله عليه و سلم بين نوعين من الرؤيا فقال: ((الرؤيا الصالحة من الله و الرؤيا السوء من الشيطان)) (مسلم،١٩٩٧: ٢٢٩٢) فعلى الرغم من اختلاف طبيعتهما إلا أنهما "رؤيا " سواء من الجانب الإيجابي أو السلبي، كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم ميز بين ((الرؤيا" و "الحلم" من خلال قول: "الرؤيا من الله والحلم من الشيطان))(البخاري،٢٠١٤: ٣٨٥)فهنا يتعارض مفهوم "الرؤيا" مع "الحلم" و الفرق بينهما في الصدق، فما كان من الشيطان فهو كذب وهو مرتبط بما يسمى بالأضغاث التي يغلب عليها طابع الشك و اللبس، عكس الرؤيا التي تميل إلى النبوة كما ثبت عن الرسول (ص) قوله "إذا اقترب الزمان لم تكن رؤيا المؤمن تكذب وأصدقهم رؤيا أصدقهم حديثا. الرؤيا الصالحة جزء من ستة و أربعين جزءا من النبوة."

١-١-٢ مفهوم الشعرية وتطبيقاتها

أما الشعرية، فتقترح بديلاً آخراً عن هذه الثنائية، لتميز بين الخطاب الأدبي والخطاب غير الأدبي، واستناداً إلى القوانين الداخلية المستخلصة من الأعمال المفحوصة، في حقبة معينة.تُحاول الشعرية أن تسأل السؤال الأخطر، ما الأدب ؟، وأن تعثر على ما يشكل هوية كل نصّ اختلافاً أو ائتلافاً، فهي لا تعوّل على المواجهات الخارجية كالوقائع والأحداث والنيات، ما لم يكن هذا التعويل قائماً على أساس داخلي نصيّ.

إنّ الشعرية قراءة داخلية وليست خارجية، للأعمال الأدبية في تمايزها واندماجها، إذ أنّ كل نصّ، يتكون من طبقات متعددة، ومستويات متفاعلة، فإنّ الشعرية تُحاول فرز هذه الطبقات، وتحديد العلاقات القائمة بين المستويات المتداخلة في النصّ الواحد، من خلال نصوص متعددة، وهذا ما يميزها أيضاً عن اللسانيات، التي تكتفي بالوصف اللغوي البحت، دون استكناه التداخل والتعدد والتفاعل في هذه المستويات .عليه فقد أكدّت حركة النقد العربي الحديث، على لحظة التأمل الداخلي، في الابتداء بالسؤال عن المقومات الضمنية الداخلية للشعر، وبالتالي استبعاد الموجهات الخارجية (الواقع، المرجع،

الإيديولوجية)، والانطلاق من العناصر البنيوية للشعر نفسه.ويرى نقّاد الحداثة الذين اهتموا بالشعرية، إنه بالإمكان تقديم مدلول معين عبر وسيلة اللغة الشعرية وكذلك النثرية، مما يعني إن طبيعة اللغة الشعرية الحقّة لا تكشف عن نفسها، إلاّ من خلال دراسة العلاقات والنماذج المتحققة على مستوى الدوال.لقد نتجت الشعرية الحداثوية كما يرى بارت ((نتيجة للمسلمات التي وضعها دي سوسور، في التفريق بين الشعر والنثر، وبحثه في علاقة الأدب بالثقافة، وتنظير الكتابة الأدبية وتحليلها من الداخل، إذ يرى إن اللفظة المفردة ليست فيها شعرية بذاتها، وإنما تقتصر وظيفتها على كونها إشارة لشيء، وتكتسب شعريتها بدخولها مع مفردات أخرى، لتشكل معها علاقة شعرية)) (بارت،١٩٨٥: ٦١ - ٦٢) وقد أعطى بارت معادلة، وضّح من خلالها موازين الشعر والنثر، هي:

شعر = نثر + أ + ب + ج

نثر = شعر - أ - ب - ج

إذ أنّ (أ، ب، ج)، صفات خاصة باللسان، غير نافعة لكنها زخرفية، مثل الوزن، والقافية، وما هو شعائري من الصور)) (المصدر نفسه، ١٩٧٠:٤٧) إنّ مثل هذه المعادلة الموضوعية، فقدت خاصيتها في الشعر الحديث، ((إذ لم يَعُد الشعر حينئذ نثراً مزخرفاً قُيدت حريته، إنه جوهر لا محمول، ويمكنه بالتالي أن يخلق الدلالات " إذ أنه غني عن الإحالة إلى شيء آخر يُفصح عن هويته"))(المصدر نفسه، ١٩٧٠:٤٩) من هنا، يتوجب الابتعاد عن إيجاد الفرق، بين ما هو شعري، وما هو غير شعري فقط، وحين نقول: ما هو غير شعري، فإن هذا لا يُحيلنا إلى النثر أبداً، ولكنه يتحرك بين مفردات أو جمل أكثر شعرية من غيرها. وفي الاستعمال الحديث، لم يعُد المصطلح، يقتصر على الشعر، بل امتد ليشمل النظرية العامة للأدب، وهناك مطلب متزايد لتأسيس علم الأدب، لا يكرس جهده للنقد أو التفسير الجزئي لنصوصٍ محددة، بل لاكتشاف الخصائص العامة التي تجعل الأدب ممكناً، ودراسة الأدبية قبل الأعمال، والبحث عن القوانين العامة التي تحكم النصوص المفردة، عن جوهر أدبي، ويجعل التغاير الشكلي الضخم، للأشعار والمسرحيات والروايات والحكايات الشفاهية، من البحث عن الكليات الأدبية، جهداً مسرفاً في التجريد، لذلك كان معظم الجهد المبذول في النظرية الأدبية، يتألف من دراسات وصفية لأنواع محددة من النصوص،

ومن أمثلة ذلك، تحليل الأنواع السردية من الحكاية الشعبية، إلى الملحمة والرواية، على أساس عناصر كلية، هي وظائف الشخصيات والعلاقة بينها، على أساس عناصر كلية، هي داخل الحبكة، أو العلاقة بين هذه العناصر الداخلية، وموقع الراوي أو القارئ. وتصنف الأنواع الدرامية، حسب تنامي بين الشخصية / الممثل / خشبة المسرح / المتفرجين.اما لاستقلالية (في حروف البدء)، والعلاقة بينها والقافية، وعلى الإيقاعات (القوافي وإيقاع العبارات)، وعلى علاقات الطور والمقاطع والتركيب النحوي، ووجهة النظر، بيد أن نظرية الأدب، لا تهدف إلى دراسة هذه الأدوات واحدة واحدة، بل تدرس الطرق المحددة للبنية الأدبية، والعلاقة بين ما أصبح آلياً، وما يوضع في الصدارة، وما يصبح أداة مهمة تحدد الأدبية. ينبغي أولاً، تحديد المقصود بالشعرية أدبياً، ما دام الأدب يعتمد في مادته على اللغة، وما دامت اللغة مشروطة ببناها الصوتية والنحوية والدلالية، فإن عين دارس الأدب تتجه قبل كل شيء، إلى المظاهر اللغوية في الأدب، أي إلى هذه البُنى، الصوتية والنحوية والدلالية، لوصف العلاقات القائمة بينها، بشرط ألاّ ينسى هذا الدارس، إنه أمام نصٍّ أدبيٍّ، وليس نصاً يستعمل اللغة المعيارية العادية، وتبدأ فرادة الأدب، في رأي ياكوبسون، من كونه رسالة تتجه إلى ذاتها. إنّ علم اللغة، يدرس مستويات التحليل اللغوي، وإنّ العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هو الشعرية، ومثلما يهتم علم اللغة أو اللسانيات بدراسة القوانين المجردة في اللغة، وليس الكلام أو التطبيق الفعلي، كذلك تحاول الشعرية، الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية وتعددها في وقت واحد ومن هنا فإنها تريد أن تشتغل على الأعمال الكلية، وليس على النصوص الجزئية فيها، من دون أن تغفل أهمية الأوصاف الجزئية، في النصوص المفردة ((يعد هذا الاتجاه من الاتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية وقد وصفه البعض في أواسط التسعينات بالأكثر أهمية مثل(أبرامز ١٩٩٣م)وكان هذا الاتجاه قد أخذ بالتنامي في نهاية السبعينات ومطلع الثما نينا ت (١٩٧٠م-١٩٨٠م) على يد عدد من الدارسين في طليعتهم أستاذ جامعة كاليفورنيا-بيركلي،ستيفن غرينبلات، وهو الذي أطلق مصطلح "شعرية أو بويطيقا الثقافة " غير أن مصطلح ((التحليل الثقافي)) فرض نفسه كتسمية إجرائية ملائمة لهذا الاتجاه))(بعلي،٢٠٠٧:٨٠) فالشعرية تفكر في الأعمال، وتشتغل على النصوص، وهذا ما ((يعطيها سمتين أساسيتين، الأولى إنها لا تتعلق بقراءة الأعمال الأدبية أو تأويلها، بل أن تتأمل في الأدوات الإجرائية لتحليل هذه

النصوص، ولذلك، فإن حقل اشتغالها، ليس ما يوجد أو وجِدَ سابقاً من أعمال، بل الخطاب الأدبي نفسه. بينما يفرّق كوهن، بين الشعر والنثر، على وفق رأيه، إن الشعر لا يتعلق بالمدلول في مادته، ولا يقوم بالإحساس على أي شيء آخر، هو علاقة المدلولات فيما بينها)) (كوهن،١٩٩٧:٣٥) إذ يمثل الشعر عند كوهن، درجة الصفر في الأسلوب، مستنداً إلى رأي فاليري، ((الذي قصد إن الشعر الذي يتميز جذرياً عن النثر، بالشكل والصوت والموسيقى، يتميز عنه كذلك بشكل المعنى)) (المصدرنفسه،١٩٩٧:٣٧)ويرى إنّ المجاوزة تتحقق الشعر والنثر على السواء، إلاّ أنها تمثل في النثر ميلاً إلى درجة الصفر، ما تقترب المجاوزة بقدر ما تتحقق الشعرية، والقصيدة لا يمكن أن تكون شعرية مائة بالمائة . كذلك يرى كوهن ((إنّ النثر هو اللغة الشائعة، فيمكننا أخذه كمعيار، واعتبار القصيدة بمثابة انزياح بالقياس إليه))(تاديه،١٩٩٣:٣٧٨). ومع هذا يعترف كوهن، بأن بعض الانزياحات تكون جمالية، وبعضها الآخر لا يكون كذلك، لكنه يستند إلى الأسلوبية والإحصاء ليتحقق من افتراضاته، ومن هنا استنتاجه القائل((إنّ الشعر يصبح شعرياً شيئاً فشيئاً، بمقدار ما يتقدم في غمار تاريخه)) (المصدر نفسه،١٩٩٣:٣٦٩) نعود هنا إلى تعريف الشعرية عند كوهن، بأنها: " علم الأسلوب الشعري،((معرّفاً قبل ذلك الأسلوب إنه كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار المألوف)) (كريستينيا،١٩٩٦:٧٦) أي إنه يمثل انزياحاً بالنسبة إلى معيارٍ معين، ويعود كوهن إلى القول: " إن الشعر في هذه الحالة يكون نوعاً من اللغة، وتعرّف الشعرية باعتبار أسلوبية النوع (كوهن،١٩٩٧: ٣٥).

١-١-٣. الشعر بين الرؤيا والرؤى.

الرؤية لغةً: ((في التفريق بين مصطلحي (الرؤية) و(الرؤيا) تورد الباحثة ما جاء بمعنى ذلك بناءً للفائدة وللتمييز بينهما،وحيث لا يدخل هذا المصطلح ضمن موضوع البحث، اذ تأتي (الرؤيا) بمعنى: ما يرى في النوم) (لغة):

رأي. الرؤية بالعين وبمعنى العلم. يقال رأى زيداً عالماً، ورأى رأياً ورؤية وراءة مثل راءة. وقال ابن سيده: ((الرؤية النظر بالعين والقلب)) (ابن منظور: مادة ر.أ.ى).ورد مصطلح الرؤية في اللغة على انه ((رأى-يرى، رأياً ورية ورئياناً (أي) تنظر بالعين او الفعل (رأى) في منامه(رؤيا) وفلان مني برآي ومسمع أني حين اراه واسمع قوله))

(الرازي،١٩٦٧:٣٣٨) ،وعلماء اللغة المحدثون والنقاد يستعينون بالرؤية في تطبيقاتهم اللغوية على الادب.

١-١-٤. الرؤية اصطلاحاً:

((هي المشاهدة بالبصر، وقد يراد بها العلم مجازاً، واذا كانت مع الاحاطة سميت ادراكاً. وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر)) (صليبا،١٩٨٢: ٦٠٤ - ٦٠٥).

الرؤية: ((ابصار هلال رمضان لأول ليلة منه.. وفي الحديث الشريف (صوموا لرؤيته))) (ابراهيم،١٩٦٥:٣٢٠)

الرؤية (عند الكسندر اليوت) ((تتطلب الذهن كما تتطلب العين: الذات والموضوع معاً. وهي فضلاً عن ذلك تتطلب شيئاً من الانفعال، البعد. فهذا العالم الواقع بين عالمي الذات والموضوع، هو منطقة الخيال الطبيعية)) (اليوت،١٩٧٩: ٩٥-٩٦)ويرى (حمدي خميس) ((ان رؤية الفنان هي نظرته الشاملة والموضوعية للأشياء من خلال تعدد زوايا النظر، أي تعدد الرؤى للأشياء ذاتها، والرؤية الذاتية هي رؤية مبتسرة ومجزءة ومحدودة بجانب واحد للأشياء، ولذلك فهي رؤية قاصرة))(حمدي،١٩٧٥: ٢٠-٢١)

كما يرى حسن عزت احمد في كتابه: "الظواهر البصرية" ((ان للعقل دوراً بارزاً في ترجمة ما ترسله العين من أضواء الكتل والأشياء، ليكون صورة واقعية للتشكيلات المرئية)) (حسن، ١٩٧١:٤١).ويرى (كروتشه): ((إن الفن رؤية أو حدس، فالفنان يقدم صورة أو خيالاً، والذي يتذوق الفن يدور بطرفه الى النقطة التي دله عليها الفنان وينظر من النافذة التي هيأها له، فإذا به يعيد تكوين الصورة في نفسه))(عبد الرزاق،١٩٧٨:٣٥) وعند (برجسون)((ان للرؤية عند مختلف الحيوانات درجات متفاوتة، فحيث تكون قوتها واحدة يكون التعقيد في بنيتها واحداً. واذا اطلقت الرؤية على المشاهدة بالنفس سميت حدساً)) (صلبيا،١٩٨٢: ٦٠٤ - ٦٠٥). واوضحت (راوية عبد المنعم) ان هناك رؤية فنية تتمثل في نظرة الفنان الملهم وهي نظرة مختلفة تماماً وموقف مغاير لرؤية الفرد العادي أو رؤية العالم ((إنها موقف تمليه على الفنان الخبرة الجمالية التي يقف عندها الإنسان اما متذوقاً للمشهد الطبيعي أو العمل الفني، واما مبدعاً له وناقداً من جهة اخرى))(عبد المنعم،١٩٨٧:١٨٩)

((اما مفهوم الرؤية اصطلاحاً فهي تعني((تصوراً يستطيع التعبير عنه أديبٌ أو ناقدٌ او فيلسوفٌ، متخذاً مواقف معينة من قضايا تشغل عصره بأساليب وطرق مختلفة لها قيمتها الاجتماعية والأدبية والإنسانية حيث تحقق اقصى حد ممكن من التلاحم بين أجزاء التصور الكلي الذي يجانس العصر)) (الهاشمي،١٩٩٩:٦).وفي معجم المصطلحات الأدبية ((فهي تجميع مختلف وجهات النظر حول حدث ما))(جبور،١٩٧٩:١٣٤)ورد في المعجم الأدبي على إنها تمثيل ما هو غير موجود على إنه موجود وذلك عن طريق الاحساس المرهف والخيال المبدع. والتعريف القاموسي للرؤية،هو قوة النظر أو المقدرة التخيلية والنظرة المتأملة التي ترمي الأشياء مقدماً واقتناص الحقيقة وكل ما يرى من وجهة نظر معينة

(Oxford sludent dictionary of American English a.s.horndy oxford university press.1983) .

وهي ايضاً شيء يُرى او يتخيل او يحلم به

(Hand college dictionary -albert.lo morehead-new American lib) .

تكاد تتفق المعاجم اللغوية حول تحديد مفهوم الرّؤيا مع تبيان الفرق بينه وبين مفهوم الرّؤية، فنجد في لسان العرب ((الرّؤية: النّظر بالعين والقلب... والرّؤيا ما رأيته في منامك... ورأيت عنك رؤى حسنة: حلمتها. ورؤى الرّجل إذا أكثرت رؤاه بوزن رعاه، وهي أحلامه. ورأى في منامه رؤيا، على فُعلى بلا تنوين، وجمع الرّؤيا رؤىً بالتّنوين مثل رُعىً، قال ابن بري: وقد جاء الرّؤيا في اليقظة قال الرّاعي: فكبّر للرّؤيا وهش فؤاده وبشّر نفساً كان قبل يلومها.

وعليه فسر قوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِلنَّاسِ﴾ (الأسراء،٦٠)، وعليه قول أبي الطّيب: ورؤياك أحلى، في العيون، من الغمض، التّهذيب: الفرّاء في قوله، إن كنتم للرّؤيا تعبرون. إذا تركت العرب الهمز من الرّؤيا، قالوا الرّويا، طلباً للخفة، فإذا كان من شأنهم تحويل الواو إلى ياء، قالوا: لا تقصص رياك، في الكلام، وأما في القرآن فلا يجوز... وزعم الكسائي أنّه سمع أعرابياً يقرأ: إن كنتم للرّيا تعبرون. وقال الليث: رأيت ريا حسنة، قال، ولا تجمع الرّؤيا، وقال غيره: تجمع الرّؤيا رؤىً كما يقال علياً وعلىً)) (ابن منظور، المجلد الرّابع عشر: مادة(رأى). أما في مختار الصحاح فنقرأ: ((الرُّؤية" بالعين، تتعدى إلى

مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين و "رأى" يرى "رأيا" و "رُؤْيـة" و "راءة" مثل رَاعَة... و "رأى" في منامه "رؤيا" على فُعلى بلا تنوين. وجمع الرُّؤيا "رؤىً" بالتّنوين بوزن رعىً: وفلان مني "بمرْأًى" ومَسْمَعٍ أي حيث أراه وأسمع قوله)) (الرّازي، ١٩٨٣: مادة (رأى).في حين نقرأ في معجم أساس البلاغة: ((تكون الرّؤية بالعين، والرّؤيا في المنام، والرّأي في القلب أو العقل، ومن هنا يظهر أنّ ارتباط "الرّؤية، والرّؤيا، والرّأي" بجذر لغوي واحد، يؤكد الصّلة بين مدلولات هذه الألفاظ، والتّكامل بين وظائفها)) (دندي،١٩٩١: ١٤٤)لقد توسّعت بعض المعجمات الحديثة في تحديد معاني الرّؤيا، كما نرى في المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا، والذي جاء فيه: ((الرّؤيا: ما يرى في المنام، وجمعه رؤىً، وقد يطلق لفظ الرّؤى على أحلام اليقظة، والفرق بين الرّؤيا والرّؤية، أنّ الرّؤيا مختصة بما يكون في النّوم، على حين أنّ الرّؤية مختصة بما يكون في اليقظة، فالرّؤيا بالخيال، والرّؤية بالعين والرأي بالقلب، ومنه رؤى المصلحين الاجتماعيين، وأحلام الفلاسفة، وإذا أطلقت الرّؤية على المشاهدة بالنّفس سميت حدساً، وقد تطلق الرّؤية على مشاهدة الحقائق الإلهية، أو على المشاهدة بالوحي، أو على الإدراك بالوهم، أو المشاهدة بالخيال))(المصدر نفسه،١٤٦:١٩٩١).

٢-٢-١الآراء والمفاهيم بين الرؤيا والرؤى

يتجلى المعنى لمفهوم الرّؤيا لدى العرب من خلال وجهة النّظر المعجمية الصّرفة، كما اتضحت الحدود بينه وبين مفهوم الرّؤية، كون الرّؤيا تحدث في المنام، أو عبر الخيال... فيما تكون الرّؤية في اليقظة وبواسطة العين... وبعد هذه المصاحبة للمعاجم العربية أكون قد وقفت على عتبة اللقاء بالتّصور الغربي والعربي بحثاً عن تحديد مفهوم الرّؤيا الشّعرية والوقوف على منعرجات السّفر بين التّصورين. مصاحبة لها لذة الإنصات والمقاربة، فلنعاين إذن.

لم يرد مصطلح (الرؤية) في القرآن الكريم صريحاً، وانما ورد بعدة مصطلحات لنفس المعنى. فقد وردت المصطلحات التالية: رأى، رآه، رأتهم، رأوهم، رأيت، رأيته، أراني، يروا، أريناك، أرني،....الخ.

- بعض هذه المصطلحات ورد بمعنى الرؤى بالعين وفي بعضها الرؤى بالقلب او بالعقل، وجاء البعض الآخر بمعنى الرؤيا (أي الاحلام في اثناء النوم).

- وقد ورد في الآية التالية بمعنى الرؤية بالعقل: ((ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل)) (الآية(١) من سورة الفيل).
- أي الم تعلم(الحسني ، ١٩٩٩:٦٠١) والعلم يدرك بالعقل.
- كما وردت في آية اخرى بمعنى الرؤية بالعين: ((يرونهم مثليهم رأى العين)) (من الآية (١٣) من سورة آل عمران) .وقد تكون هنا الرؤية بالعين والقلب معاً.
- يقول جبران مسعود: ((رأى الشيء: اعتقده)) (جبران، ١٩٦٧: ٤٤٥)
- ((الرؤية (في التفريق بين مصطلحي (الرؤية) و(الرؤيا) تورد الباحثة ما جاء بمعنى ذلك بناءً للفائدة وللتمييز بينهما، وحيث لا يدخل هذا المصطلح ضمن موضوع البحث، اذ تأتي ـــــ(الرؤيا) بمعنى: ما يرى في النوم) (لغة): رأي. الرؤية بالعين وبمعنى العلم. يقال رأى زيداً عالماً، ورأى رأياً ورؤية وراءة مثل راءة. وقال ابن سيده: ((الرؤية النظر بالعين والقلب)) (ابن منظور،١٩٥٦: ٢٢٠)
- في المنجد الأبجدي رأى - يرى - رأياً و رؤية و رئياناً (رأى) نظر بالعين أو العقل، والرؤية جمعها رؤى (رأى) النظر بالعين او بالقلب (معلوف، ١٩٥٢: ٢٤٢)
- ((هناك تشابه ما بين الرؤية والرؤيا، على الرغم من وجود اختلاف بينهما في المعنى، فقد ـــ جاء في مختار الصحاح (رأى) في منامه (رؤيا) وفلان مني بمرأى ومسمع، أي حيث أراه وأسمع قوله))(الرازي، ١٩٨٣:٢٢٨)
- ((الرؤية اصطلاحاً: هي المشاهدة بالبصر، وقد يراد بها العلم مجازاً، واذا كانت مع الاحاطة سميت ادراكاً. وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر))(صليبا،١٩٨٢:٦٠٤ -٦٠٥)
- ((الرؤية: ابصار هلال رمضان لأول ليلة منه.. وفي الحديث الشريف (صوموا لرؤيته)))(ابراهيم وآخرون،١٩٦٥:٣٢٠).
- ((الرؤية (عند الكسندر اليوت) ((تتطلب الذهن كما تتطلب العين: الذات والموضوع معاً. وهي فضلاً عن ذلك تتطلب شيئاً من الانفعال، البعد. فهذا العالم الواقع بين عالمي الذات والموضوع، هو منطقة الخيال الطبيعية)) (اليوت،١٩٧٩:٩٥-٩٦).

- ((ويرى (حمدي خميس) ((إن رؤية الفنان هي نظرته الشاملة والموضوعية للأشياء من خلال تعدد زوايا النظر، أي تعدد الرؤى للأشياء ذاتها، والرؤية الذاتية هي رؤية مبتسرة ومجزؤه ومحدودة بجانب واحد للأشياء، ولذلك فهي رؤية قاصرة))(حمدي خميس،٢٠:١٩٧٥-٢١).

- ((كما يرى (حسن عزت احمد) في كتابه: الظواهر البصرية ((إن للعقل دوراً بارزاً في ترجمة ما ترسله العين من أضواء الكتل والأشياء، ليكون صورة واقعية للتشكيلات المرئية)) (حسن،٤١:١٩٧١).

- ويرى (كروتشه):((ان الفن رؤية او حدس، فالفنان يقدم صورة او خيالاً، والذي يتذوق الفن يدور بطرفه الى النقطة التي دله عليها الفنان وينظر من النافذة التي هيأها له، فاذا به يعيد تكوين الصورة في نفسه)) (الماجد، ١٩٧٨: ٣٥).

- (((برجسون) إن للرؤية عند مختلف الحيوانات درجات متفاوتة، فحيث تكون قوتها واحدة يكون التعقيد في بنيتها واحداً. واذا اطلقت الرؤية على المشاهدة بالنفس سميت حدساً))(صلبيا:٦٠٤ - ٦٠٥).

- واوضحت (راوية عبد المنعم) ((إن هناك رؤية فنية تتمثل في نظرة الفنان الملهم وهي نظرة مختلفة تماماً وموقف مغاير لرؤية الفرد العادي او رؤية العالم، إنها موقف تملية على الفنان الخبرة الجمالية التي يقف عندها الإنسان اما متذوقاً للمشهد الطبيعي أو العمل الفني، واما مبدعاً له وناقداً من جهة اخرى)) (عبد المنعم،١٨٩:١٩٨٧)من خلال ما تقدم، نلاحظ أن الرؤية عند (الكسندر اليوت) لا تقتصر على النظر بالعين فقط بل تتعدى ذلك إلى استدعاء العقل ليشارك العين في هذه الرؤية ويحلل ما تراه. أي إنها تجمع بين الذاتي المتمثل بالعقل، والموضوعي المتمثل فيما تراه العين لتكتمل الصورة، وبالتالي تصبح الرؤية شاملة. وهذا ما أكده (حمدي خميس) حيث يرى أن الرؤية الذاتية لوحدها محدودة وقاصرة، وكذلك الموضوعية، بينما إذا اجتمعتا معاً أصبحت الصورة أكثر وضوحاً ومتعددة زوايا النظر، بسبب تعدد الرؤى للأشياء.

٢-٢-٢ الرؤيا في كتابات الفلاسفة:

وقد جاءت الرؤية " في ((الكتابات الفلسفية بمعنى الرؤية بالعين)) (صيلبا ، ١٩٨٢: ٤) والتي إذا كانت متزامنة مع الإحاطة أصبحت إدراكا، أما إذا اعتمدت على المشاهدة السطحية أصبحت حدسا بينما نجد مفهوم ((الرؤيا " قد سيطر على الكتابة الصوفية و كثر استعماله على اعتبار "الرؤيا " ركنا من أركان التصوف، وميز الصوفيون بين "الرؤية" و "الرؤيا " معتبرين الرؤية "عتبه لما هو أقصى من الغيب)) (أدونيس،١٠١:١٩٩٢)وتلك الرؤية تعتمد على البصر لا البصيرة ((و لا يتم بلوغ " الرؤيا " إلا على المرور بالرؤية التي هي تمهيد لها، غير أن الفيلسوف الصوفي "ابن عربي" أكد على أن " الرؤيا " هي خيال فقط، و ذهب إلى أبعد من ذلك عندما قال أن الدنيا التي نعيشها ما هي إلا منام)) (تاوريرت، ٢٠٠٩: ٤٩٤) ووظف" ابن عربي "الرؤيا " في أغلب نصوصه أكثر من توظيف كلمة " الحلم " و هذا التوظيف لكلمة " الرؤيا "ربما يرجع إلى اعتقاده أن الحلم أيضا يكون في اليقظة أو ربما إلى الحديث النبوي الذي ميز بين الرؤيا و الحلم، ومن كل هذا يكون " ابن عربي "كفيلسوف و متصرف قد ذهب إلى إعطاء " الرؤيا " بعدا واسعا يتجاوز الحلم و هذا التصور تجده عند الفيلسوف " أرسطو".قد ذهبوا إلى إعطاء "الرؤيا " بعدا واسعا يتجاوز الحلم و هذا التصور نجده عند الفيلسوف "أرسطو" في كلامه عن الإبداع ذلك " بأن مهمة الشاعر الحقيقي ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي " فالشاعر لا يصور الواقع كما هو و إلا كان مؤرخا بل يجب عليه أن يضفي رؤياه المختلفة مبتعدا عن التقليد، تلك هي الرؤيا التي يصير فيها الواقع بالحلم و تمتزج اللغة بالفكر في تجسيد مثالي جمالي تنتقل فيه من التحيز من العالم إلى كيفية رؤيته، وهذا الخيال الذي يقول به الفلاسفة هو الذي يوصل صاحبه إلى اليقين العميق المتجلي خلف المدركات الظاهرة لأن تمثل الحقيقة يكون عن طريق الرؤيا الكشفية، ((أما فلاسفة العصر الحديث فقد عالجوا مفهوم "الرؤيا " في أطروحاتهم، و على رأسهم "مارتن هيدغر" إذ يقول: الشعر موقظ لظهور الحلم. وما وراء الواقع في مواجهة الصاخب الملموس الذي نعتقد إننا مطمئنون إليه.. الواقع المادي ليس إلا خدعة بينما الشعر لا يعبر إلا عن الحقيقة المثالية اللامحدودة)) (محمد،٢٠٠٣: ١٣٧) فمعيار الشعر هو الحقيقة المطلقة المجهولة التي لابد

أن نكتشف عنها في إبداعنا، و الواقع المعيش لا بد أن نتجاوزه لبلوغ ما وراءه والشعر هو الذي تتجسد فيه حرية الحلم الذي يكسر الواقع بنظامه، ومهما سيطر علينا الاعتقاد بأن الواقع هو الحقيقة التي أطمئن لها، فتلك جزء صغير جدا مما لا نعرفه أو ندركه.

٢-٢-٣ الرؤيا في كتابات النقاد العرب القدماء:

لقد دخلت "الرؤيا " في الأدب أثناء تأثره بالحركة الصوفية و بالعودة إلى التراث الأدبي العربي، نستشف من خلاله أن مصطلح الرؤيا لم يستخدم بلفظه كثيرا و إنما كان يرد بالمدلول، وقد جاء هذا في تعليق ((ابن قتيبة" على بيت " لبيد": ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح.

إذ أثنى على المعنى و عظم حسن النظم و الصياغة، ولكنه تدارك ذلك بأنه قليل الماء)) (تاوريرت،٢٠٠٩: ٤٨٦) كما أن ((الجاحظ وظف كلمة "الماء "التي أشار إليها "ابن قتيبة" بمدلول الرؤيا" بأن المعاني حتى يكون وحيا والطريق إلى ذلك حسب رامبو " أن الشاعر يجعل من نفسه رائيا بتشويش طويل هائل و منهجي لكل الحواس)) (دندي،١٩٩١: ١٤٨) أو هنا يتم الخروج من الواقع و الوعي والدخول إلى عالم أخر، لتظهر الأمور على غير حقيقتها بتجاوز المظاهر الطبيعية للأشياء، فالرؤيا بذلك سعي للكشف عن المطلق، أما ((مالارميه فإنه يريد أن يهدم المظاهر بتحويله العالم إلى عالم هلوسة بكشفه عن هويات سرية))(البريس،١٩٨٣: ١٤٥) إذ وظف الحلم كمادة فنية للشعر، و لعل((إدغار آلان بو"، واحد ممن أبدعوا في رسم الأحلام عبر القصائد، ليكون الحلم وسيلة لبلوغ الذات و الوجود و الواقع والرؤيا تلك لا تنصهر في الواقع، بينما "توماس إليوت "ربط الشعر بالرؤيا و النبوة، فالشعر هو عملية " توسيع لحدود الوعي الإنساني وللإخبار عن أشياء مجهولة، للتعبير عما لا يعبر عنه)) (تاوريرت،٢٠٠٩:٤٩٢) فالشاعر يمارس النبوة دون أن يشعر متخطيا قواعد العقل والمنطق.

٢-٢-٤ الرؤيا في كتابات النقاد العرب المحدثين:

لقد ذهب معظم رواد الشعر العربي الحديث إلى اعتبار الشعر رؤيا ((فاللغة و الصورة والإيقاع، تنبع من رؤية صاحبها للواقع المحسوس، وهنا تبقي الرؤيا نابعة لما تقدمه لها الرؤية، و الفصل بينهما مستحيل، حتى و إن كانت الرؤية نظرة حسية لما هو موجوده

والرؤيا متجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مكتشف العلائق لبناء عالم جديد)) (علاق،٢٠١٠: ١٤١) يرى" غالي شكري ((الرؤية على أنها "أحد عناصر الرؤيا الحديثة في الشعر)) (غالي،١٩٨٦: ٢٥) لأن الشعر و خاصة الحديث منه ما هو إلا موقف من الكون كله بهذا كان موضوعه الوحيد هو وضع الإنسان في هذا الكون، و قد ركز ((غالى شكري" على البعد الإنساني كثيرا في معرض كلامه عن الرؤيا على اعتبار أن "رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية، فهي تحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر)) (المصدرنفسه،١٩٨٦: ٧٦) أما " محمد جمال باروث "فقد ربط الحداثة بالرؤيا، فالحداثة عنده هي ((رؤيا قبل أن تكون شكلا فنيا " والتحول إلى الرؤيا هو الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير أو الإيضاح إلى لغة الإشارة.... و من النموذجية إلى الجديد و من الانفعال بالعام إلى الكشف عنه، ومن المنطق إلى اللاوعي))(باروث،١٩٦١: ٥٣)و بهذا يصبح الشاعر لا يحيد عن الواقع الموجود، إنما يخلق واقعا جديدا بإعادة التشكيل و التركيب للواقع الموجود، لمواكبة الأنظمة التعبيرية المتجددة هروبا من التقليد الموروث الذي يحمل طابع النموذجية و المتتالية إذ لا بد من التجاوز لكل شيء سواء من حيث الموضوع و النظرة أو الأساليب، فالرؤيا لا حدود لها ولا تقبل بما هو معروف متفق عليه ((فهي خلق جديد لا يعترف بما كان، إنما ينظر إلى ما يكون و تلك الرؤيا عند "باروت" هي خروج عن المفاهيم المقدسة الموجودة، و قفزة كبيرة خارجها لبناء موقف معين من العالم بوعيه فنيا على اعتبار الخفي جزء من الظاهر، بهذا تصبح الرؤيا الشعرية عند "باروت " رؤية كلية شاملة تقترب من الواقع و تتغلغل فيه))(تاوريرت،١٩٦١: ٤٩٧) بالإضافة الى ما تقدم ((فهي في الجوهر رؤية شاملة مكتشفة للوجود الذي تصفه، وعاكسة للنسيج الحضاري المعقد كما أن المواقف والأفكار التي يتبناها صاحبها تبقى فارغة بلا هوية مالم تجسد التجربة الإنسانية، فالشعر بذلك خلق و لا يكون إلا بالرؤيا فهي "أداته الوحيدة التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد)) (غالي،١٩٨٦:١١٤).و بهذا تصبح الرؤيا الشعرية مرادفة (للبصيرة) ((الشعرية، بالتمييز بين البصيرة والبصر، فالرؤية تقف عند الرؤية الفكرية للواقع والفن)) (المصدر نفسه،١٩٨٦:٧٤) بينما الرؤيا تنطلق من الواقع المعايش للذات بتكوينها الثقافي والنفسي والاجتماعي وخيراتها الجمالية في الخلق و التجاور مع المجتمع.

-١-٢-٣خصائص شعر الرؤيا:

تتحدد أهم خصائص شعر الرؤيا في المستويات التالية:

٢- من حيث الشكل:

لم يعد شاعر الرؤيا يتقيد بنموذج شعري محدد، بل راح يبحث عن أشكال شعرية جديدة تستجيب لإيقاع الظرف المعيش، وفق رؤية إبداعية قامت على تفتيت البنية الخارجية للقصيدة، وذلك: باعتماد نظام السطر الشعري بدل البيت واستعمال التفعيلة بدل الوزن الشعري.

- تنويع القوافي في نصوص والاستغناء عنها في أخرى. بل إن بعض الشعراء دافعوا عن قصيدة النثر للوصول إلى قيمة التعبير الفني والتخلص من صرامة البنية التقليدية. يقول أدونيس: ((إن الشكل ليس نموذجا أو قانونا، وإنما هو حياة تتحرك أو تتغير في عالم يتحرك أو يتغير، فعالم الشكل هو كذلك عالم تغيرات)) (أدونيس،١٩٦٦:٦)

٢-١ من حيث المضمون:

يعتبر شاعر الرؤيا القصيدة ملجأ للتعبير عن رؤيا ذاتية ووجودية وإنسانية، لا يكتفي فيها بنقل الأحاسيس أو المشاعر أو الصور والمظاهر الحسية الظاهرية، بقدر ما يعمل على كشف كلي للآفاق والكون في رؤى عامة بعيدا عن التفاصيل والجزئيات، وما أنتجه السلف من مضامين شعرية متداولة. بذلك يكون مضمون شعر الرؤيا قد ركز على البعد الذاتي في علاقته بالبعد الموضوعي (القومي منه والإنساني). فالحياة قد تغيرت في مضمونها وفي إطارها، وهي تتغير في كل مكان مع الزمن، فكان لابد أن يتغير معها إطارها لفتح المجال أما الشاعر لكشف أعماقها واكتشاف محسوساتها، وإعادة تشكيلها، وهذا الاكتشاف والتشكيل هو الذي تقدمه رؤيا الشاعر التي تميزه عن غيره. لذلك ((فقد أراد الشاعر الجديد أن تكون أدوات تعبيره ووسائله الفنية مرتبطة باللحظة التي يحياها منفصلة عن أية لحظة سقطت في دائرة الماضي)) (المجاطي،٢٠٠٢: ١٩٧) لأنها تجمع بين الذاتي والموضوعي ((وعندما تكون التجربة ذاتية وموضوعية يضيق عنها القالب القديم.

٢-٢ من حيث اللغة

لم تعد اللغة في شعر الرؤيا ذات وظيفة تعبيرية أو جمالية، تنقل أو تصف أو تؤثر أو تتخذ أداة خارجية أو قنطرة لعبور الفكر إلى العالم أو عبور العالم إلى الفكر، بل صارت وسيلة لكشف الحقائق وخلق المعاني والدلالات، وإقامة علاقات جديدة بين مكونات الجملة وإعادة إنتاج انزياحات تركيبية مع ما يترتب على ذلك من خروج عن المألوف وتطوير للمعجم الشعري، من ثم انبثقت أشكال جديدة من التراكيب والصور والعبارات والمعاني التي استخرج بها شعر الرؤيا كل الإمكانات والطاقات المتجددة والكامنة في اللغة أو الرفض له.

٢-٣مفهوم الرؤيا والرؤية الشعرية عند النواب

((إذا بحثنا عن الرؤيا في المعاجم العربية، فإننا نجدها تتفق غالبا على دلالتها اللغوية، مع تبيان الفرق بينها و بين "الرؤية"، فابن منظور (ت: ٧١١هـ) في لسان العرب يعرف الرؤيا على أنها ما يراه الإنسان في منامه، و جمعها رؤى و تعني الأحلام، وهي مميزة بالألف في أخرها عن الرؤية التي تعني الإبصار في حالة اليقظة، يقال رأيته بعيني رؤية، ورأيته رأي العين، أي حيث يقع البصر عليه (ابن منظور، ١٠:١٦٥٦) وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري (ت: ٥٣٨ هـ): "رأيته بعيني رؤية، ورأيته في المنام رؤيا))(الزمخشري، ١٩٨٣: ٣٦٩)كما نجد هذا التمييز في المعاجم الحديثة ففي المعجم الفلسفي لإبراهيم مدكور عرفت الرؤيا على أنها: ((فعل الحس البصري وتطلق الرؤيا على الإدراك لما هو روحاني و منه الوحي والإلهام و تلتقي بهذا مع الحلم))(مدكور،١٩١٣: ٩٠)كما يقول أدونيس: ((والفرق بين رؤيا الشي بعين الحس ،ورؤيته بعين القلب ،هو أن الرائي بالرؤيا الأولى اذا نظر إلى الشي الخارجي يراه ثابتاً على صورة واحدة لا تتغير ،أما الرائي الثانية فاذا نظر اليه يراه لا يستقر على حال وإنما يتغير مظهره ،وإن بقى جوهره ثابتاً)) (أدنيس ،١٩٧٨: ١٦٨) اما المقصود من الرؤيا الشعرية وماهي عناصرها ((لقد ذهب معظم رواد الشعر العربي الحديث إلى اعتبار الشعر رؤيا، فاللغة و الصورة والإيقاع، تنبع من رؤية صاحبها للواقع المحسوس، وهنا تبقي الرؤيا نابعة لما تقدمه لها الرؤية، والفصل بينهما مستحيل، حتى و إن كانت الرؤية نظرة حسية لما هو موجود، والرؤيا متجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مكتشف

العلائق لبناء عالم جديد))(غالي،١٩٨٦: ٢٥)يرى" غالي شكري "الرؤيا على أنها "أحد العناصر الحديثة في الشعر" لأن الشعر و خاصة الحديث منه ما هو إلا موقف من الكون كله، بهذا كان موضوعه الوحيد هو وضع الإنسان في هذا الكون، و قد ركز "غالي شكري" على البعد الإنساني كثيرا في معرض كلامه عن الرؤيا على اعتبار أن "رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية، فهي تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر فهي في الجوهر رؤية شاملة مكتشفة للوجود الذي نصفه و عكسه للنسيج الحضاري المع كما أن المواقف و الأفكار التي يتبناها صاحبها تبقى فارغة بلا هوية مالم تجسد التجربة الإنسانية، فالشعر بذلك خلق و لا يكون إلا بالرؤيا فهي ((أداته الوحيدة التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد و بهذا تصبح الرؤيا الشعرية مرادفة (البصيرة) الشعرية، بالتمييز بين الصورة والبصر، فالرؤيا تقف على الرؤيا الفكرية للواقع والتنقيب و الرؤيا تنطلق من الواقع المعايش للذات بتكوينها الثقافي والنفسي والاجتماعي وخبراتها الجمالية في الخلق و التجاور مع المجتمع أو الرفض له)) (باروث، ١٩٨١: ٢٥)أما " محمد جمال باروث " قد ربط الحداثة بالرؤيا، فالحداثة عنده في ((رؤيا قبل أن تكون شكلا فنيا و التحول إلى الرؤيا هو الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير أو الإيضاح إلى لغة الإشارة.،،، و من التمونجية إلى الجديد و من الانفعال بالعام إلى الكشف عنه، ومن المنطق إلى اللاوعي و بهذا يصبح الشاعر لا يحيد عن الواقع الموجود، إنما يخلق واقعا جديدا بإعادة التشكيل و التركيب للواقع الموجود، لمواكبة الأنظمة التعبيرية المتجددة هروبا من التقليد الموروث الذي يحمل طابع النموذجية و المثالية إذ لا بد من التجاوز لكل شيء سواء من حيث الموضوع و النظرة أو الأساليب، فالرؤيا لا حدود لها ولا تقبل بما هو معروف متفق عليه، فهي خلق جديد لا يعترف بما كان، إنما ينظر إلى ما يكون و تلك الرؤيا عند "باروت" هي خروج من المفاهيم المقدسية الموجودة، و قفزة كبيرة خارجها لبناء موقف معين من العالم بوعيه في اعتبار الخفي جزء من الظاهر، بهذا تصبح الرؤيا الشعرية عند " باروت " رؤية كلية شاملة تقترب من الواقع و تتغلغل فيه)) (شاوربرت،١٩٨٧: ٤٩٧)عناصره شعر الرؤيا: ((تتحدد أهم عناصر الرؤيا الشعرية في المستويات التالية)) (دندي، ١٩٩١:٤٦).

٢-٤ رؤيا النواب الإنسانية في قصائده

ويبرز الاستبداد السياسي عاملاً مشتركاً دافعاً إلى "الاغتراب" في جميع تلك المدن لذا تأتي صوره متتابعة متلاحقة مادتها الأساسية هي العادي واليومي بل وحتى الحميمي الممثل للأمل كـ "الأطفال" يقول مخاطباً أنظمة الاستبداد السياسي العربية: ((في كل عواصم هذا الوطن العربي قتلتم فرحي / في كل زقاق أجد الأزلام أمامي / أصبحت أحاذر حتى الهاتف حتى الحيطان وحتى الأطفال))(النواب،١٩٩٦:١٦٦) وبعد أن يقدم الشاعر اغتراباً عن كل الصور السابقة، فأنه من ناحية أخرى ينتمي إلى الاشتراكيين في العالم كله، ومن نافلة القول انه يلجأ إلى مهاجمة مؤسسات الدولة الرأسمالية ومَن تحالف معها من الأنظمة الرجعية وإلى مناصرة الحركات التقدمية، وقد كانت هذه المفاهيم مألوفة في أدبيات مرحلة الخمسينيات والستينيات وكذلك السبعينيات، ويحقق الشاعر بذلك نوعي الاغتراب التي تمت الإشارة إليهما وهما "اغتراب الانفصال" و "اغتراب التماهي" يقول:((هل أرض هذي الكرة الأرضية أم وجر ذئاب / ماذا يدعى القصف الأممي على هانوي / ماذا يدعى سمة العصر وتعريص الطرق السلمية / ماذا يدعى استمناء الوضع العربي أمام مشاريع السلم / وشرب الأنخاب مع السافل روجرز / ماذا يدعى أن تتقنع بالدين وجوه التجار الأمويين / ماذا يدعى الدولاب الدموي ببغداد / ماذا تدعى الجلسات الصوفية في الأمم المتحدة /.... ماذا يدعى أخذ الجزية في القرن العشرين / ماذا تدعى تبرئة الملك المرتكب السفلس / في التاريخ العربي / ولا يشرب إلا بجماجم أطفال البقعة))(النواب،١٩٩٦: ١٦٨ ـ ١٦٩) لعله هنا يدعو إلى كينونة الإنسان، لا بشقها المادي فحسب وإنما بشقها الحضاري والروحي أيضا، لأن الإنسان الذي يخضع للأقدار تسيره مثلما شاءت ما هو إلا — صغر— تفرغ من قيمته وهذا ما لا يريده الشاعر للإنسان العربي، لأنه يهتم كثيرا بحضوره الفعلي الإرادي، داخل المجتمع، حتى لا يجد الآخر المعادي له سبيلا إلى قهره و السيطرة عليه. ولطالما تحدث مظفر في مدونته الشعرية عن الحكام العرب الذين باعوا ضمائرهم بأبخس الأثمان، ووهبوا كيانهم للأجنبي الدخيل مقابل حظوة أو عطاء مادي، يزيد من شأنهم ويرفع سموهم أمام الأمة، فوجه لهم الخطاب صارخا:

((أصرخ فيكم..

أصرخ أين شهامتكم؟.)) (النواب،١٩٩٦: ١٤٨).

٢-٥ فلسطين في رؤيا القصيدة النوابية

فأمثال أولئك المستضعفين المتذللين ليسوا على علم بما يحدث خارج واقعهم الذي يعيشونه، كما أن فهمهم لا يتعدى درجة تفكيرهم الساذج و البسيط، لهذا فهم يرون أن - حق تقرير المصير- مطلب بعيد المنال وليس لأمثالهم أن يتجرؤوا ويطالبوا بحقوقهم المسلوبة منهم. لهذا يتوجه ـــمظفر النواب- بخطاباته الداعية إلى الجهر بالحق، إلى تلك الفئة التي تعوزها الثقافة والوعي الكافي لاستيعاب ما يحيط بهم من أحداث ووقائع، ويؤكد لهم مشروعية مطالبهم، بل ويحثهم على ذلك دونما تورع أو وجل:

((آه يعقوب راقب نبيك

فما افترس الذئب يوسف

لكنه الجب))(النواب،١٩٩٦: ٣٠٠)

أما عن العدالة الاجتماعية، فقد عدها النواب حكرا على أطراف دون أخرى، بل رأى أن العدالة لم تتحقق في المجتمع العربي، بشكل واضح لأن الحكم، بيد أن أشخاصا مستهترين يدافعون عن كل قضايا الكون، ويهربون من وجه قضيتهم - على حد تعبيره- لهذا سادت التفرقة بين أفراد الشعب، وتشتتت وحدة صفوفهم وتفرقوا شيعا كل ينادي إلى نصرة حزبه، فحدثت هوة داخل المجتمع العربي وسادت الفروقات بين الإنسان ومحيطه الاجتماعي، مما جعل الإنسان العربي يشعر بنوع من الاغتراب وعدم التوافق بينه وبين ذاته، وعدم الانسجام بينه وبين مجتمعه، تتمخض عن ذلك تأزم وتوتر في العلاقات، وأصبحت أملاك الدولة واقعة تحت تصرف الكبار من رجال الدولة، أنا السواد الأعظم من الشعب، فبالكاد يعثر على لقمة يسد بها رمقه لهذا يلجأ إلى العمل المتواصل، والخضوع لرحمة من هو أقوى منه ساعدا، حتى لا يموت جوعا. وبالتالي فإن العدالة الاجتماعية مطلب صعب المنال، في مجتمع تحكمه المادة وتسيره الشهوات وتسيطر عليه المطامع، وعليه فلن يتم تحقيقها إلا بالثورة على ذلك المجتمع السلبي وتحطيم كل المعايير المكرسة لمعاني القهر والظلم. إلى جانب العدالة - كقيمة ثمينة من قيم الإنسان - نجد -النواب - يدعو إلى ضرورة

الدفاع عن الأرض والشرف والعرض على اعتبار أنها مفاهيم متعددة تصب في مضمار واحد، هو هوية الفرد العربي، وما يهدف الدخيل الأجنبي إلا لطمس معالم تلك الهوية و محو آثارها، ليتمكن بذلك من قطع العلاقة التي تشد الإنسان العربي بمقومات وجوده، وبتر أحلامه، الممتدة إلى استرجاع سيادته على أرضه، وتحقيق كيانه من خلال تغيير الأوضاع التي يعيشها.

٢-٦ رؤيا النضال في القصيدة النوابية

وتكمن أزمة الإنسان هنا في هوانه و مذلته وخنوعه إزاء الضغوط التي يمارسها عليه النظام السائد في المجتمع، فأضحى ذلك الشخص مجرد هيكل بين أنامل رجال السلطة يتدخلون في شؤونه كيفما أرادوا مما يلغي وظيفته في الحياة، ويمحي كيانه كبشر له تسيره قيم و مبادئ، لذلك نأى مفهوم -النوم- في هذا المقطع عن معناه الفيزيولوجي ليصبح أكثر دلالة على الخضوع والانقياد وراء الأوامر، يذكرنا هذا بقول مصطفى صادق الر افعي:((او متى كان الإنسان في حكم حواسه لم تعد الأشياء عنده كما هي في نفسها بمعانيها الطبيعية المحدودة، وانقلبت كما هي في وهمه بمعان متفاوتة مضطربة، فلا يشعر المرء بائتلاف الوجود وتعاونه، ولكن باختلافه وتناقضه ومن ثم لا نكون أسباب اللذة إلا من أسباب الألم ويدخل في كل حب بغض وفي كل رغبة طمع، و في كل خير شر..))(النواب،١٦٥:١٩٩٦) وعليه فالإنسان متى تجرد من مكونات شخصيته، أضحى شيئا من الأشياء وسلبت منه إرادته لتتلاشى أمام ناظريه معاني الكرامة والسيادة والإباء والشرف فيحس في داخله شعورا بالانتماء والائتلاف مع الواقع والمجتمع. لما رأى - مظفر التواب -،((حينما يبدأ بما هو خارج النص وأعني المؤلف، ولاسيما فيما يتعلق برؤيته الشعرية؛ لأن حداثة النص الشعري لدى العلاق لا تبدأ بالنص بل بالمبدع أولا.. بتحديد ذائقته وثقافته وخبرته ورؤيته للحياة ومواقفه من الإنسان والأشياء. فالتحديث النصي تال للتحديث الرؤيوي ونتيجة طبيعية له في فكر المبدع)))(العلاق،٢٠٠٣: ١١-١٣)أن الكرامة مطلب جوهري في حياة الإنسان، ومحور تدور حوله كل القيم، ارتأى أن يواجه الناس بحقيقة تواجدهم في ظل انعدام ذلك المطلب المتواري، خلف معاني الذل والانصياع، وحاول تكريس مفهومه من أجل النهوض بالعقول الموهومة الحالمة وإيقاظها من سباتها الذي طال أمده:

((أخرج أيها الصفر

من النفي النهائي إلى الكون النهائي...

انتفض...كن

امحق الآلية العمياء

والنفي...

وتفي النفي

فالإنسان لا الجبرية العمياء قائد..))(النواب،١٩٩٦:٣٥٣)

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القران الكريم

١. ابن منظور، جمال الدين(١٩٥٦)، لسان العرب،بيروت:دار صادر للطباعة والنشر.

٢. ابراهيم،جبرا(١٩٧٩)،ينابيع الرؤيا،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣. أدونيس(١٩٨٤)،الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس،أيار، باريس: دار الآداب.

٤. أدونيس (١٩٩٢)، الصوفية و السريالية، بيروت:دار الساقي.

٥. أودنيس ، (١٩٧٨) ،الثابت والمتحول ،بيروت:دار العودة.

٦. ابراهيم،مصطفى وآخرون(١٩٦٥)، المعجم الوسيط، مصر: مطبعة مصر، القاهرة

٧. الأسدي،محمد طالب (٢٠٠٩)،بناء السفينة دراسة في شعر مظفر النواب، بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة.

٨. إسماعيل دندي(١٩٩١)، الرّؤية والشّعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، السّنة الثلاثون، العدد: ٣٣٩ كانون أول – ديسمبر،١٩٩١.

٩. البخاري(٢٠١٤)،صحيح البخاري،باب الرؤيا، شرح فتح الباري، تحقيق محمد فؤاد وآخرون، القاهرة: دار الريان للتراث.

١٠. بارت،رولان(١٩٨٥)،درجة الصفر في الكتابة،مترجم بـ نعيم الحمصي،دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

١١. بنيس،محمد(١٩٩٩)، الشعر العربي بُنياته وابدالاتها الرومانسية العربية، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع.

١٢. باروث ،محمد جمال(١٩٦١)، الشعر يكتب اسمه،دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

١٣. تاوريرت، بشير(٢٠٠٩)،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، اربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

١٤. تاديه،جان ايف(١٩٩٣)،النقد الأدبي في القرن العشرين، بـ قاسم المقداد،دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية.

١٥. جبور عبد النور(١٩٧٩)، المعجم الادبي، بيروت، دار العلم للملايين.

١٦. جبران مسعود (١٩٦٧)، رائد الطلب معجم لغوي عصري للطلاب،بيروت:دار العلم للملايين.

١٧. حمدي خميس(١٩٧٥)، التذوق الفني، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم.

١٨. الحسني، سليم(١٩٩٩)، مختصر الميزان في تفسير القرآن، طهران: انتشارات لوح محفوظ.

١٩. خطابي، محمد(١٩٩١)، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

٢٠. حسن، عزت(١٩٧١)، الظواهر البصرية، بيروت: جامعة بيروت العربية.

٢١. رماني، إبراهيم(١٩٨٧)،الغموض في الشّعر العربي الحديث، رسالة ماجستير: جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، للعام الدّراسي.

٢٢. الرازي، محمد (١٩٨٣)، مختار الصحاح، ١، بيروت: دار الكتاب العربي.

٢٣. الزمخشري(١٩٨٣)، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود،بيروت: دار الكتب العلمية

٢٤. شكري، غالي (١٩٨٦)، شعرنا الحديث إلى أين، مصر: جدار المعارف.

٢٥. صيلبا، جميل (١٩٨٢)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٢٦. صبحي، محي الدين(١٩٨٧)، الرّؤيا في شعر البياتي، بغداد: دار الشّؤون الثّقافية.

٢٧. عبد المنعم،رواية (١٩٨٧)، القيم الجمالية،الاسكندرية: دار المعرفة الجمالية.

٢٨. الماجد، عبد الرزاق(١٩٧٨)، مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، بغداد: دار الحرية للطباعة.

٢٩. علاق الشعر من رواد الشعر العربي الحر، الجزائر: دار التنوير.، فتح(٢٠١٠)، مفهوم.

٣٠. كريستينيا، جوليا(١٩٩٦)، علم النصّ، مترجم بـ: فريد زاهي، الدار البيضاء: دار توبقال.

٣١. كوهن، جان(١٩٩٧)، بناء لغة الشعر، مترجم بـ أحمد درويش، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٣٢. كوهن، جان(١٩٩٥)، اللغة العليا، مترجم بـ، أحمد درويش، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٣٣. كوهن، جان (١٩٨٦)، بنية اللغة الشعرية، مترجم، محمد الولي ومحمد العربي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية.

٣٤. اليوت، الكسندر(١٩٧٩)، آفاق الفن، مترجم بـ جبرا ابراهيم جبرا،بيروت: الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٣٥. مدكور، إبراهيم(١٩١٣)، المعجم الفلسفيي، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

٣٦. مسلم(١٩٩٧)، صحيح مسلم، شرح الأمام محي الدين بن شرف النووي، دمشق: دار العلوم الإنسانية.

٣٧. معلوف، لويس(١٩٥٢)، المنجد، معجم اللغة العربية، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

٣٨. محمد معتصم(٢٠٠٣)، الإيقاع في قصيدة النثر، القاهرة: دار المعارف.

٣٩. ليوت،ت.س(١٩٩١)،في الشعر والشعراء، مترجم بـ محمد جديد، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر.

٤٠. الهاشمي محمود (١٩٩٩)،الرؤية النقدية،نسخة مصورة،د.ت،د.م.