

هاجسُ المستقبل في قصيدة "مالم تقله زرقاء اليمامة" لمحمد عبد الباري

Future Obsession in Mohamed Abd El Bari's Poem "What Zarkaa El Yamama did not say"

د/ بوردسة بولنوار

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة محمد بوضياف-المسيلة(الجزائر)

boulanouar.boudissa@univ-msila.dz

تاريخ القبول: 2020./05./28

تاريخ الإيداع: 2020/04/10

- الملخص: يتناول البحث قضية المستقبلية في الأدب، مثلما نظر لها الباحث الجزائري حسين زيداني في أطروحته للدكتوراه: هاجس المستقبل في الأدب، محاولا استقراء نص حدائي هو قصيدة "مالم تقله زرقاء اليمامة" للشاعر محمد عبد الباري، وتطبيق النظرة الجديدة على هذا النص، من خلال استخراج المظاهر التي تدلّ هاجس المستقبل، الذي يعتبر أحد مكونات الشعرية الحديثة والتي على أساسها يمكن النظر نظرة حديثة للنصوص الشعرية خصوصا والأدبية بشكل أعم نظرة جديدة، تعيد تصنيف منجزنا الأدبي وتعيد الاعتبار لكثير من النصوص المهمّشة التي تحتوي على هذا الهاجس الذي نعتبره عنصرا أساسيا في الحكم على قيمة النصوص الأدبية، لأنها تضمن للنص الأدبي إعادة إنتاجه وصلاحيته لسياقات تداولية متجدّدة.
- الكلمات المفتاحية: هاجس، المستقبل، الشعرية، التداولية، الاستشراف.

Abstract: The research deals with the issue of futurity in literature, as the Algerian researcher Hussein Zaidani theorized it in his doctoral thesis: future obsession in literature, trying to extrapolate a modernist text that is the poem of "What the blue dove did not says" by the poet Mohamed Abdel-Bari, and applying the new vision to this text, through extracting the aspects that indicate the obsession of the future, which is one of the components of modern poetry and on the basis of which poetic texts in

particular and literary texts in general can be viewed more broadly in a different way, it reclassifies our literary achievement and restores consideration to many of the marginalized texts that contain this obsession, which we consider an essential element in judging the value of literary texts, because it guarantees the literary text's reproduction and suitability for renewed pragmatic contexts.

Key words: obsession, future, poetic, pragmatics, foresight.

هاجس المستقبل في الأدب هذا المشروع الذي لفت نظر القراء إليه الباحث الجزائري حسين زيداني ببحثه الموسوم بـ: "التحليل المستقبلي للأدب: بحث مؤسس للتكوين المستقبلي للأدب وممهد للقراءة المستقبلية للأدب"، والذي أشار فيه من قريب إلى أفكار أدونيس حول سؤال جوهرى يخص الأدب، هل يحمل الأدب عموماً هاجساً مستقبلياً، وهو الأدب الذي يفترض أن يذيع وينتشر ويخلده تاريخ الأدب وذاكرة الأجيال، هذا المشروع الذي يستحق المتابعة والمساءلة في ضوء نصوص تبدو حداثيّة، كان حلم باحث والأولى ان يكون مشروع مدرسة كاملة تبحث في ما يجعل من النص الأدبي نصّاً خالداً يحاور قضايا المستقبل بنفس الجودة التي حاور بها قضايا الحاضر، إذا كان الشكلانيون الروس الحوّا على ما يجعل من الأدب أدباً، أي البناء الفكري الذي يجعل من نصّ ما نصاً ادبياً بقولهم: "ان موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما "الأدبية Litterarité" أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"¹، فإن التحليل المستقبلي للأدب يطمح إلى أبعد من ذلك في تركيزه على العوامل التي تجعل من نص ما نصاً ادبياً خالداً يحمل بذور إعادة انتاجه، أدبية الادب مرحلة أولى تصنف النصوص إلى أدبية وغير أدبية، والمستوى الأعلى من ذلك لا يقع ضمن اختصاص الشكلانيين، فهو مستوى مختلف في النظر إلى النصوص الأدبية والشعرية، لذلك فإن التسليم بأن للأدب تكوين مستقبلي يجعلنا ننظر الى النصوص نظرة مختلفة... وأن نشطب كثيراً من النصوص عبر التاريخ، لعدم احتوائها على دافع مستقبلي، ويفتح لنا فرصة كتابة تاريخ جديد للأدب يضيف آلاف النصوص المهمشة وآلاف المبدعين المهملين"² كما أن هذه المسألة تتيح لنا زاوية نظر جديدة للنصوص الأدبية "ومن ثمة تُفتح لنا فرصة جديدة كل الجدة لقراءة النصوص الأدبية بموضوعاتها وهالاتها قراءة

مستقبلية، تختلف ظاهرا وباطنا عن غيرها من القراءات"³، فالتحليل المستقبلي للأدب هو نظرية تبحث في ما يجعل من نص ادبي نصا متفردا يحمل بذور إعادة إنتاجه في سياقات تداولية شديدة التباعد، فقصيدة المتنبي:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم⁴

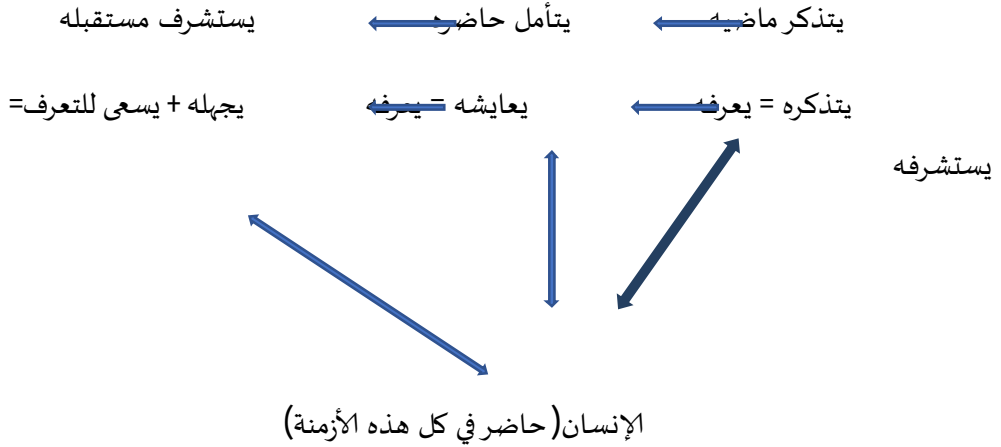
قد قيلت في موقف تاريخي محدد بزمان ومكان وشخصيات، وقد انقضت فترة صلاحية هذا النص تاريخيا، لكنه كنص شعري متفرد يملك شروط إعادة إنتاجه في ظروف تاريخية جديدة ومتجددة، يحدد مدى مشابهة الظروف السياق التداولي الذي قيلت فيه والذي يمكن أن تقال فيه، فلو افترضنا أن جريدة عنونت صفحتها في يوم 31 ديسمبر 2006: آخر الواقفين على جفن الردى، مع صورة لصدام حسين لكان نص المتنبي معبرا عن أكثر معاني المدح والثناء، سواء اتفق القارئ مع الكاتب أو اختلف فإن النص الشعري يعيد إنتاج نفسه بعد قرون من تأليفه، بهذا الاعتبار يمكن النظر الى النصوص الأدبية وتصنيفها تصنيفا جديدا كما ألح على ذلك صاحب المشروع، فقد رأى أن السؤال: لماذا لا يحب الناس الأدب هو سؤال خاطئ ويجب أن يطرح بالشكل التالي: "لماذا يحب الناس الأدب؟ ولماذا يضيّع القارئ ماله في اقتناء الكتب الأدبية؟ ولماذا يضيّع المتلقي وقته في حضور الأماسي الشعرية، أو متابعة تزهاة قصصية أو استمناء روائي..."⁵.

هاجس المستقبل هذا الموضوع الذي يتعالق مباشرة مع مفهوم الاستشراف، الذي جاءت معانيه في كتب اللغة تدور حول "الارتفاع سواء ارتفاع المقام في القبيلة والحسب أو الارتفاع في الموضوع من الأرض، أما المعنى الثاني للتشرف والاستشراف فهو معنى التطلع وطلب التبيين، كأن يضع الرائي يده على حاجبيه ليستبين ما يريد رؤيته، كما يدخل معنى العلولأن الناظر دائما ما يكون في موضع أعلى لأجل الاستبانة أكثر والرؤية بوضوح"⁶، والزمن الذي نريد الحديث عنه في قصيدتنا هو الزمن الآتي، فقد خلص القديس اوغستين حين حديثه عن الزمن الى انه في صورته الكونية الطبيعية ذو ابعاد ثلاثة هي: الماضي والحاضر والمستقبل، أما في ذهن الإنسان - وهو الزمن الأهم حسبه- ف: تذكر وتأمل وتوقع، وهو ما يعني تشاكلهما، تذكر الماضي وتأمل الحاضر وتوقع المستقبل⁷.

الإنسان هو الذات المدركة التي يمكنها مراقبة الزمن والتعرف عليه في جميع وضعياته، فهو كامن في وجدانه كمعطى مباشر، بحيث يمكنه ان يسترجع الأحداث التي عاشها سابقا فيجعلها حاضرا ويدرك اللحظات التي يعيشها باعتبارها حاضرا بالقوة، ويحاول أن يستشرف القادم متجاوزا سيلان الزمن الكوني الرتيب فيكون حاضرا في جميع ذلك ، وهو بذلك كائن لا يخضع للزمن بقدر ما يخضع الزمن له⁸ وهذا ما يوضّحه المخطّط التالي:

التتابع الحقيقي للزمن : ← الماضي ← الحاضر ← المستقبل

الزمن الإنساني أو التتابع الذهني للزمن :



الادب هو الملاذ الدافئ والحاضن الأول لهواجس الانسان وتطلعاته وأحلامه، يخترن ذاكرته وحاضره وحتى مستقبله وأحلامه في الأدب، وقد قيل: " أن الأدب فن الزمان وليس المكان"⁹ نظرا لما يستعين به السرد من تقنيات زمنية تسعى أساسا إلى كسر خطية الزمن، لكسر الرتابة ثم للتعبير عن التغير الذي هو جوهر العمل الادبي، واذا كانت الرواية أقرب الطرق الى التعبير عن إنسان هذا العصر فقد اعتبرها البعض أكثر تعبيراً عن أحلام الانسان وتطلعاته، ما يعني تطلعاته واستشرفه للمستقبل، وهذا ما ذهب إليه باختين في كتابه " الملحمة والرواية" حيث أقر بأن الزمن الروائي دون كل الأزمنة الأخرى" يظل عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أي لحظة"¹⁰ ، وحتى الأديان التي تعبر عن مآلات الانسان وما يجب عليه أن

يكون وكيف يكون، وضعت قوانين للتعرف على المستقبل وضبطت طرق التعرف والاستشراق، وهي ما يسميه البعض بالطرق الشرعية لاستشراق المستقبل، والتي يُعتمد فيها في المقام الأول على النص القرآني ثم ما أخبر به النبي صلى الله عليه وسلم، وهما مصدران فيهما ما فهمنا من الإخبار عن مستقبل البشر جميعاً، كما يُعتمد في استشراق المستقبل طرق أخرى مثل الرؤيا الصادقة والدعاء والاستخارة والتفاؤل بقضاء الحوائج من الله تعالى وحسن المآل لما في النصوص الدينية من التبشير، كما تُعتبر التجربة والخبرة من أهم أسس استشراق المستقبل والحدس به، يضاف الى ذلك ما يراه الانسان من سنن الله السارية الفعل منذ القدم وما يَعِد الله به عباده من نصران هم اقاموا تعاليمه الصحيحة ببصيرة متيقنة، لذلك أكدت الآيات على وجوب تأمل الناس لأحوالهم كشرط لتوقع مآلاتهم، وما المستقبل إلا صنعة الحاضر والماضي، يقول سبحانه وتعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَتَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾¹¹.

وقد ارتأيت مقارنة نص شعري واتخاذ نموذجاً لاستقراء ما يشير الى الهاجس المستقبلي، هذا النص الذي يعلن نفسه منشغلاً بهاجس الاستشراق منذ العتبة النصية الأولى: "الم تقله زرقاء اليمامة"، للشاعر الشاب محمد عبد الباري، وهي كقصيدة كتبت على شكل نبوءة، ضبابية لا تعلن عن دلالة مضبوطة منذ بدايتها حتى نهايتها، السعي الى قراءتها هو سعي شبيه بتأويل أي القرآن، ولذلك يلجّ النقّاد على أن المعنى يجب أن لا يتأتى للمتلقّي من اقرب السبل بل يجب أن يكون معنى منفلتاً: "لكي تتحقق للقصيدة شعريتها، ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولاً، ثم يتم العثور عليها، وذلك كله في ذهن القارئ"¹². هذه القصيدة التي لا يمكن تقسيمها الى مقاطع دلالية مرتبة لأنها تأتي اغلب التقسيمات وتتعالى عليها، لذلك رأيت تقسيمها الى محاور دلالية موزعة في ابیات متفرقة في القصيدة:

المحور الأول: مقدمات الاستشراق:

معظم الأبيات التي تشير الى هذا المحور الدلالي مضمّنة في المقطع الذي يبدأ (من: شَيءٌ يُطْلُ الآن... وينتهي عند : ...حين طالع ما جرى)، ومطلع هذه القصيدة يشبه الى حدّ بعيد تلك المطالع البديعة التي يبتدئ بها القدامى اشعارهم، يحرصون على ان تكون أجمل ما يكون، لأنها أول ما يقرع ذهن المتلقي، وقد استهلها الشاعر برؤية ضبابية تشتبك مع شيء من المعرفة والنفي لتقمص لدور العراف أو العالم، هذا الدور الذي يتقمّصه كثير من الشعراء لوضع قناع بينهم وبين الآراء التي يقترحونها، وارتباط الشاعر بالمعجم الديني ينزّهه، ويؤكد انتماءه لفعل النبوءة وارتباطه بها.

المحور الثاني: النبوءات وتوظيف التاريخ/المقدس:

الشاعر في المحور الدلالي الثاني يوظف المقدس التاريخي، تاريخ البشرية بدءاً من آدم، واكله من الثمر المحرم، هذا الفعل الذي يراه الشاعر فاتحة لتحمل الإنسان أعباء كان بمنأى عنها، بل يراه هذه المرة قد وقع في المحذور الذي لا يغتفر، كل هذا برموز دينية وشخصيات طالما وظفها الأدب والشعر، شخصية النبي آدم عليه السلام وأكله من الثمر، ثم يوظف الى جانب ذلك شخصيات من التاريخ العربي: الشنفرى، القرمطي، معبّراً بهما عن الرفض والثورة التي يتوقّع حدوثها..

المحور الثالث: الأهوال أو لذة التهويل النهايات والبدايات والملاحم والفتن

تحتوي قصص الملاحم والفتن على لذة تشبه نشوة السرد، الذي لا يفتأ يوظفه الشاعر في أكثر المقاطع، تلك اللذة التي تجد مبادئها في النصوص المقدسة وفي المرويات من الأحاديث والسير، وحتى الاسرائيليات، والتزوع النفسي للإنسان ميّال الى قصص الملاحم والأهوال، يحسّ فيها الانسان قدرة الله التي لا حدود لها، كما يحس فيها قدرة الخيال الذي يحاول استقراء المستقبل ورسم عالم تخييلي مليء بالمفاجآت والمفارقات، فقد عبّر النص عن الأهوال بذكره للموت القادم، والطوفان وما سينجر عنه، الطوفان الذي يرمز الى تجدد دورة الحياة بعد أن رأى الشاعر أن ما يعاصره لم يعد عالماً صالحاً للبقاء.

المحور الرابع: الفوضى محور دلالي في القصيدة

من المحاور الدلالية الرئيسية في القصيدة ماعبر عنه من فوضى عارمة ستصيب هذا العالم، وقد نظمت القصيدة عام 2012، مستقرئة المستقبل وما يحمله من أحداث، فهو يرى أن الفوضى ستعمّ العالم أو على الأقل ما يعنيه من العالم وهو الوطن العربي، لذلك وظف كل أساليب التخيل والتعبير والتأثير ليجسد مدى فداحة الفوضى التي يرقبها، بداية بتأليفه لبعض الثنائيات التي تبدو متضادة، مثل قوله:

ستقولُ ألسنةُ الدِّبابِ قَصِيْدَةً وسيرتقي ذئبُ الجبالِ المُنْبَرًا

وسيسقط المعنى على أنقاضنا حتّى الأمامُ سيسْتَدِيرُ إلى الوِزْرِ¹³

ثم يستطرد في هذا المحور الدلالي معبرًا بالصورة الموحشة لانحطاط القيم في العالم الذي يتوقع أن يطلّ من خلف ذرى المستقبل القريب:

في الموسمِ الآتي مزادٌ معلنٌ حتّى دَمُ الموتى يُباعُ ويُشْتَرَى¹⁴

المحور الخامس: الضبابية وصعوبة الرؤيا، ثم توقع الانفراج ووضوح الرؤيا

يعبر الشاعر عن موقف المثقف أو العالم في زمن الفوضى والتغيرات العارمة، التي يستوي فيها الأعلى والبصير، فالأعلى ينكر عصاه لا لقدرته على الرؤية بل كمبالغة على استحالة الرؤيا للمبصرين ولغيرهم:

وسَيُنْكِرُ الأعلى عَصَاهُ وَيَرْتَدِي نظارتين من السَّرَابِ لِيُبْصِرًا¹⁵

وقد كان المكوّن التراثي غالبا على بقية مكوّنات النص، اذ يتناص مع كثير من القصص القرآني وقصص الأنبياء، والقصة التي نجد لها حضورا يكاد يكون مكتملا هي قصة سيدنا يوسف عليه السلام، اذ نجده يذكر الكثير من أحداثها، كحادثة تقطيع النسوة لأيديهن، وحادثة إلقائه في البئر وصولا الى رجوع البصر لسيدنا يعقوب الذي استبشر بقميص يوسف عليه السلام.

المحور السادس: تاريخ من العار يتكرر

يعبر النص عن موقف ثابت من صراعات العرب منذ الأخبار الأولى الواصلة إلينا عنهم، أخبار الشنفرى وأخبار القرمطي وأخبار امرئ القيس وقصة انتقامه، والتي يراها الشاعر تعبر عن إرث من الأخطاء الجسيمة التي مازالت تتكرر والتي ستؤدي حتما إلى نفس النتائج التي أدت إليها تلك الأخطاء الأوائل، لذلك تنبأ بأن الغيمة الحبلى التي تبدو للناس كافة مبشرة بلا أدنى شك، لن تكون إلا وهما وسرابا، وما ذكر الأخطاء التاريخية للأجداد إلا للقياس عليها لأن نفس المقدمات تؤدي إلى نفس النتائج.

ناديتُ يَا يَغْقُوبُ تِلْكَ نُبُوءِي الغيمةُ الحُبْلَى هُنَا لَنْ تُنْمَطِرَا¹⁶

المحور الخامس: الرؤيا لا تتغير، لتجيء بعدها البشرية في أجمل صورها

الشعر الذي يحمل هاجس المستقبل لا يكون عدنيا ولا عبثيا، يرى النور في عمق الظلمة، لذلك يستشرف السبل ويستشرف المستقبل السعيد في أحلك لحظات تاريخ الإنسانية، أليس الانسان يأوي إلى الأدب ليجد الدفاء الإنساني، ليجد البشائر التي تنسيه هموم حاضره وماضيه:

قَالَ اتَّخِذْ هَذَا الظَّلامَ حَرِيْطَةً عِنْدَ الصَّبَاحِ سِيحْمِدِ القَوْمِ السُّرَى¹⁷

هكذا يفصل الشاعر من المأسى افراحا، يرقب البشرية من بعيد، يشير إلى طرق ننهجها للخلاص، تلك وظيفة الأدب التي تجعل منه يلامس الوجود الإنساني المكلم ويأخذ بيده إلى مناطق الدفاء الإنساني، حيث تستحيل كل آلامه ومعاناته طرقا إلى عالم جديد، عالم القيم الذي يطمح إليه كما يرسمه شاعر طموح هو أحد الذين أنهمكهم انتظار البشرية:

هِيَ تِلْكَ قَافِلَةُ البَشِيرِ تَلُوحُ لِي مُدُّوا خِيَامَ القَلْبِ ، وَاشتَعَلُوا قِرَى

أشتم رائحة القميص..وطالما هَطَلَّ القَمِيصُ على العُيُونِ وَبَشَّرَا¹⁸

هذه معظم المحاور الدلالية في القصيدة، غير أن محاولة التعبير عنها أو اختصارها يؤدّي بالضرورة إلى اختزال جمالياتها، وبالتالي يؤدّي إلى قتل ما بها من شعرية، غير أنني سقت هذه المحاور للتعبير عن الأفكار الرئيسية ليتعرّف القارئ على القصيدة، ويبقى أن قراءة النص الأصلي واجبة لمن يريد أن يلامس جوهر القصيدة وأن يتذوّق ما بها من جماليات.

تجليات المستقبل في النص:

كان حضور المستقبل في القصيدة واضحاً، وهي سمة النصوص التي تشغل بهاجس المستقبل، نجدها تعقب بمعاني الاستشراق في كل مكوناتها "من المفردات الى السياقات الى العبارات تحوم المستقبلية"¹⁹، لذلك ارتأيت الحديث عن هذه المكونات منفصلة بداية بالعنوان ثم اللغة، وبعدها من خلال الأعلام ثم من خلال سير أحداث القصيدة ثم من خلال الغموض والمعنى المنفلت:

1- المستقبل من خلال العنوان: "مالم تَقْله زرقاء اليمامة"

إذا كان السرد يحمل ميثاقاً سردياً يعبر عن خصائص الجنس الأدبي، وعن رؤية الكاتب لطريقة صياغة عالمه الروائي وفق تقاليد راسخة لجنس في ما، فإن نصّ القصيدة منذ العتبة الأولى يشير بوضوح الى انشغالها الأكبر وهو المستقبل، ذلك أن العنوان وإن وُظف شخصية تراثية فهو يشترك مع قصيدة أخرى وهي قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) _ التي نظمها أمل دنقل سنة 1967 بعد النكسة بقرابة أسبوع _ وقد استعان دنقل فيها بشخصية زرقاء اليمامة²⁰، وسمّاها العرافة المقدسة، وهي رمز النّظر البعيد والحكمة والقدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه اليه وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم اذعائهم إلى التحذير" وهي ذات الدلالة التي يوحى بها حضورها في القصيدة لدرجة أن الشاعر يطلق عليها لقب العرافة المقدسة" يقول:

أيتها العرافة المقدسة...

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار...

فاتهما عينيك، يازرقاء، بالبوار!²¹

فالعنوان "الم تقله زرقاء اليمامة" هنا كعتبة نصية يشير بوضوح الى توجه الشاعر الاستشراقي، كما يعتبر العنوان معامل توجيه لبقية عناصر النص، فهو الذي يحكم على دلالة بقية العناصر، لذلك يقول صاحب المشروع: "ويضاف الى ذلك التنبيه الى التكوين بمعامل توجيه" أولى: فإذا قدّم النصّ نفسه بداية بما يشير الى انسلاكه في سياق مستقبلي، فقد حكم على ما بعده بفعل هذا التوجيه"²²، وهذا هو الدور الذي يمثله العنوان في قصيدتنا هذه إذ يعتبر الموجّه الأوّلي لبقية العناصر نحو الاستشراق والمستقبلية.

2 المستقبل من خلال اللغة:

الحروف	الأفعال	الأسماء	التراكيب الدالة
السين في الأفعال التالية: (سيجري)، (سيأكل)، (سيعبر) (ستقول) (سيرتقي) (سيعود) (سيسقط) (سيستدير) (ستشتبك) (ستزيد) (سينكر) (سيرى) (سيقول) (سيرى) (سيقول) (سيحمد) سوف (سوف تشيخ) (سوف يكون) لن (لن تمطر) لام النهي (لا تبتئس)	يطلّ، أرى، أحتاج، اصطاد، طالع، سيجري، سيأكل، لن يغفرا، تشيخ، يكون، ستقول، سيرتقي، تنجى، ليثأرا، سيسقط، سيستدير، ستشتبك، ستزيد، سينكر، ليبصرا سيرى، تصلب، سيقول لازالت، تخاف، سيرى سيقول، يباع ويشترى	الآن، العراف، رؤيا، حين، الأرض، الموت، الطوفان، أوطان، فوضى، الرؤى، تجزرا الأعمى، عصاه، السراب، نظارتين، المؤذن، قيصر، يعقوب عند الصباح، القوم السرى، غدا، الرياح القرى، الخارجين الآن خيبرا، اخوتك، الطريق	دمع الأنبياء، النص والتأويل، الحدس القديم الموسم الآتي، قبل أوانها سيف القرمطي، أشجار الضباب، إنا لاحقان في الموسم الآتي، مزاد معلن، دم الموتى الغيمة الجبلى، الظلام خريطة، البئر يوم واحد ناقلة الوصول، صمت الثرى، الف باب، سبع مرّة،

الوجع المصابر، سبع عجاف، قافلة البشير، خيام القلب، رائحة القميص.	خيبرا، سگرا، من بعدها، التاريخ، اخضرا قرى، طالما، القميص العيون	قال اتخذ، سيحمد تؤمرك، قم..صل، واكشف، فالتخزنوا فاضبطوا، يرجع، ان أرادوا تلوح، مدّوا، اشتعلوا أشتّم.	
---------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

في هذا الجدول قمت بجرد احصائيّ بغية التعرف على المكونات البنيوية في لغة النص للعناصر التي أسهمت في تشكيل معنى القصيدة، وأخص بالتحديد معنى الاستشراف والدلالة على المستقبل، ذلك أن القصيدة كبناء مكتمل تظهر بوضوح مثقلة بهاجس استشراف المستقبل، فكان استقراء مكوناتها يُظهر بوضوح أن الانشغال بالزمن وخاصة المستقبل منه هو الانشغال الرئيسي للنص، وهو بذلك المحور الدلالي الأكثر استقطابا لكل ما يمكنه المساهمة في مراكمة هذا المعنى وتقويته واطهاره، وهذا الجدول لا يُحصي كلّ ألفاظ القصيدة التي تشير الى الاستشراف من قريب أو بعيد، لأنها كثيرة تكاد تشمل كل حروف النص وحتى البياضات ربما ساهمت في هذا الهاجس في القصيدة، فهو مجرد إحصاء تقريبي للألفاظ التي يمكن أن تشترك مع غيرها من الوحدات اللغوية في علاقات تؤدي إلى معاني الاستشراف، وقد لاحظت حضورا كبيرا للمكونات التالية:

أ- الحروف: يمكن أن نلاحظ بسهولة كثرة حضور حروف الاستقبال، ولا يخفى ما لهذه الحروف من سمة توجيهية للفعل المضارع نحو المستقبل القريب (السين) أو المستقبل البعيد (سوف)، فالفرق بينهما كما يرى اللغويون: أن "سوف أكثر تنفيسا من السين.. وقيل أن السين منقوص من سوف دلالةً بتقليل الحرف على تقريب الفعل"²³ فنقصان الحروف يأتي للدلالة على قصر المدة، لكن الأهم ما يراه اللغويون في المعاني المتضمنة في الحرفين: "قالوا هما حرفان مؤكّدان، إذا دخلا على فعل أفادا أنه واقع لا محالة"²⁴ فلئن أفادت السين قرب موعد الوقوع و"سوف" البعد والتراخي فإنهما يأتيان بمعنى تأكيد وقوع الفعل وبذلك جاءت في كل المواضع في

القرآن، كما أن توظيفها من طرف الشاعر كان للتأكيد على يقينه من وقوع هذه الأحداث وتحققه من ذلك يقينا. وقد عبّر عن ذلك حسين زيداني: "هناك الفاظ او حروف مستقبلية بقوة النظام الصرفي كالسين وسوف والمضارع وبعض المجازات وغيرها كثير... ويضاف الى ذلك التنبيه الى التكوين "بمعامل توجيه" أولي: فإذا قدّم النص نفسه بداية بما يشير الى انسلاكه في سياق مستقبلي، فقد حكم على ما بعده بفعل هذا التوجيه"²⁵.

كما نجد توظيفا لحروف اللام ولن، ومعانيهما تتلخص في قول السامرائي: "ذهب أكثر النحاة إلى أن (لا) ك (لن) من حيث تخليصها المضارع للاستقبال، إلا أن (لن) أكد منها"²⁶، فهذه الحروف إضافة الى وظيفتها الأصلية وهي النفي أو النهي إلا أنها تسهم في توجيه دلالة الفعل المرافق لها الى المستقبل، وهذا ما يراكم المركبات اللغوية الدالة على الاستقبال في نصنا.

ب- الأفعال: وظّف الشاعر الأفعال المضارعة مقترنة بأدوات تخصها بالاستقبال، لأن دلالة المضارع الأصلية هي الحال: "يستعمل الفعل المضارع للدلالة على معناه، وهو وقوع الحدث في الحال، أو في الاستقبال، وهذا هو الأصل"²⁷، والملاحظ في توظيف الشاعر للأفعال ربطها دائما بحروف الاستقبال (السين وسوف)، كما نلاحظ توظيفه لفعل الأمر الذي يقول النحاة عنه: "والأمر مستقبل أبداً، لأنه مطلوب به حصول ما لم يحصل، أو دوام ما حصل"²⁸، هذه الأفعال تربطها علاقة دلالية أساسية وهي اشتراكها في صفة التعبير عن المستقبل، لذلك جاءت القصيدة استشرافية مستقبلية.

ج- الأسماء والتراكيب الدالة: ليس يُدرى هل المعجم الذي وظفه الكاتب يحيل الى الاستشراف أم أن المعنى النهائي للقصيدة يتأتى من عناصر أكبر من اللفظة فلو تأملنا هذه الألفاظ: "الآن، العراف، رؤيا، حين، الموت، الطوفان، أوطان، فوضى، الرؤى، تجذرا، الأعشى، عصاه، السراب، نظارتين، الصباح، القوم، السرى، غدا، الرياح، القرى، الطريق، سگرا، التاريخ، اخضرا، طالما، القميص، العيون" لوجدنا الكثير منها يشير الى دلالة زمنية جزئية، وفي هذا المستوى من اللغة لا يمكن تلمس خيوط متينة للمعنى النهائي للنص، أما عند الارتقاء الى مستوى أعلى من اللغة وهو مستوى التركيبات البسيطة، فإننا نجد بدايات للمعنى: "دمع الأنبياء، النص والتأويل، الحدس القديم، الموسم الآتي، قبل أوانها، في الموسم الآتي، أشجار الضباب، إنّا لاحقان، ،

الغيمة الجبلى، الظلام خريطة، البئر يوم واحد، نافلة الوصول، صمت الثرى، سبع مرة، حكمة الوجع المُصابر، سبع عجاف، قافلة البشير، خيام القلب، رائحة القميص" فهذه المركبات على بساطتها وأوليتها فهي تشير الى الأساسات الأولى للمعنى الشامل، تضافرت في شبكة من العلاقات لتنتج نصًا يملك خاصية إعادة انتاجه ألا وهي احتواؤه على هاجس مستقبلي ممّا يجعله نبوءة فنية تحاول قراءة المستقبل وفق معطيات التاريخ والحاضر، وهو ما يمكن تلخيصه في قول الباحث: "من المفردات الى السياقات الى العبارات تحوم المستقبلية"²⁹، ذلك أن جميع العناصر قد اشتركت في خلق السمة المميزة لهذا النص، وهي التي تجعل أي قارئ يبدأ بتلمّس هذا النزوع منذ تلقّيه بدايات القصيدة وربما من مطلعها.

3- المستقبل من خلال الأعلام :

نجد في النص الشعري حضورا كثيفا للجانب التراثي المقدس أو التراثي التاريخي، كتوظيف شخصيات الشنفرى وصراعه مع قومه بني سلمان، ونجد شخصية القرمطي الذي استطاع الوصول الى الحجر الأسود من الكعبة كما تجرّأ مع اتباعه على تعطيل الحج أكثر من عشرين سنة، هاتان الشخصيتان تعبران عن نزوع التمرد في التاريخ الإسلامي، كما نجد حضور المقدّس وهو الغالب على النص: قصة يوسف وأبيه وإخوته والقائه في البئر وعودته في نهاية سورة يوسف، هذه القصة وما تحمله من بشرى وحسن خاتمة للصابرين المحسنين يمكنها التعبير عن كل معاني الاستشراف المتفائلة التي ترى في الظلمة فجرا وشيكا وترى في الآلام تطهيرا وخلصا، هذا التراث الذي يتم توظيفه هو جزء من الشخصية العربية، هو مكوّن من منجزنا: "ان المقروء هنا هو تراثنا نحن، فهو جزء منا "أخرجناه" من ذواتنا لا لنلقي به هناك بعيدا عنا، لا لتفرض فيه تفجّر الانثروبولوجي في منشأته الحضارية أو النبوية ولا لتأمله تأمل الفيلسوف لصروحه الفكرية المجردة... بل فصلناه عنا من اجل ان نعيده اليها في صورة جديدة، وبالعلاقات جديدة، من أجل أن نجعله معاصرا لنا"³⁰.

4- المستقبل من خلال مسار الأحداث والسرد :

القصيدة جاءت على شكل خطاطة شديدة الإيجاز لرواية تتناول فترة زمنية طويلة، تتناول الخطاطة (القصيدة) الأحداث وتختزلها في تغيّرات الزمان تعبيرا عما سيكون، تبدأ القصيدة

بتحضير القارئ بسرد أحداث قديمة وربطها بأحداث لاحقة تُبنى بالكارثة، لا يكون دور المثقف (الشاعر/ النبي) آنذاك إلا محاولة رؤية المصير واستشراف المستقبل، بعد أن ينحدر الوضع الى أصعب ما يكون، يرى المثقف (الشاعر/ النبي) أبواب الخلاص، هذا النوع من تسلسل الأحداث يضيف الى جماليات الشعر جمالية أخرى وهي متعة السرد، تلك التي تعمد الى مناطق الدفاء الإنساني فتستثيرها وتحيي التفاوض في عيون الكادحين:

سير الأحداث في القصيدة:

إشارات تحتاج التحقق والتأويل ↔ النبوءة ← الفوضى والدمار القادم ← الخلاص.

هذا ما يجعل الوجدان يمتطي الحدس الاستشراقي ليقراً المستقبل المُشرق خلف كل لفظة في القصيدة وخلف كل حرف أو حركة: "بهذا النوع من الحدس الاستشراقي تتمكن الذات القارئة من قراءة ما سكتت عنه الذات المقروءة، وسيلتها في ذلك ما في النص من علامات ومن جملتها ما يختفي وراء سياق التفكير ويتسّر وراء مناورات التعبير. إن الأمر في الحقيقة لا يتعلق بإلغاء المنطق بل بالدفع به الى اقصى مداه، الى استخلاص النتائج الحتمية للمنطقات والمنعرجات"³¹، اننا كثيرا ما نلغي أدوات التفكير المنطقي اذا كانت تتعارض وتحقيق احلامنا وتطلعاتنا، لا لعدم ايماننا بقدرة العقل بل لأننا لا نريد دفن أحلامنا، وكثيرا ما يصدق الحدس ويخطئ العقل فليس في الوجود منطق دائم أو حدود للإمكان.

5- المستقبل من خلال المعنى المنفلت (أبواب الحدس):

بعد تاريخ عريض من المعارف الإنسانية الشاملة، فمن سيادة الأسطورة والسحر جاء دور المعرفة الدينية لتحتل المكانة الأرفع، ثم تلتها المعرفة العقلية التي تحكم عالمنا، غير أن المعرفة التي نلامسها في النصوص الأدبية هي المعرفة الشعرية التي كثيرا ما تتسم بالضبابية، ذلك أنها تؤدّي الى الفهم الشعري للحياة، الذي يستطيع ان يتيح تزاوجا بين معطيات العقل والمنطق وبين معطيات الشعر ونزعاته المتمزدة، لذلك يركّز النقّاد على النص ومقارنته، يصرّح الباحث

"كل هتي هو الأدب ونصوصه فكل شيء يؤول الى المعرفة الشعرية والشعرية تؤول الى الادب والادب يؤول الى النص"³²، الوسيلة الأكثر توظيفاً في المعرفة الشعرية هي الحدس نظراً لما تتسم به النصوص الاستشرافية من ضبابية وعمق دلالة، كما أن المعرفة الشعرية هذا الحقل الذي ينتهي اليه موضوع المستقبلية في الأدب يحاول اختراق حدود المنطق والعقل، ولا يمكنه تحقيق ذلك إلا من خلال الحدس: "اختراق حدود اللغة والمنطق لا يتم الا ب" الحدس" فهو وحده الذي يجعل الذات القارئة تعانق الذات المقروءة فتعيش معها اشكالياتها ومشاكلها وتحاول أن تطل على استشرافاتها"³³. الذات القارئة هي الرؤية الشعرية التي يسعى المثقف الى التوسّل بها لاستشرف مستقبله منتجا بذلك النصوص القادرة على إعادة انتاج ذاتها بعيدا عن التقيّد بالتاريخية التي تحجّر النصّ وتجعله أسير ظروف اجتماعية وزمنية محددة، لكن "الحدس" هو الى الحدس الرياضي أقرب... إنه رؤية مباشرة ريادية استكشافية: تستكشف الطريق وتستبق النتائج"³⁴، إن ما يعطي للحدس هذه الأهمية في مقارنة النصوص ذات التكوين المستقبلي أنه السبيل الأكثر طواعية وذكاء في استقراء النصوص التي تتميز بالغموض، ممّا يجعل المعنى منفلتا يصعب الإمساك به ضمن حدود المنطق والعقل، كما أن هذه النصوص في الغالب تأتي للتمرّد على بنية ثقافية أو عقلية راسخة لذلك ليس ميسورا مقارنة هذه النصوص بمناهج ورؤى مستهلكة.

خاتمة :

من خلال مقاربتنا للقصيدة أمكنني التعرف على تقنيات كثيرة وظفها الكاتب للتعبير عن رؤيته الاستشرافية، لذلك يعتبر النص ذا تكوين مستقبلي واضح، تضافرت عدة مكونات لإخراجه في شكله النهائي، نص يحمل بذور حياة متجدّدة، تتيح له محاورة الزمن والتعبير عن أجيال مختلفة دون أن يفقد لذة تلقّيه، فكانت روح المستقبلية تسكن كل بنياته اللغوية والدلالية والرمزية:

_ منذ العتبة النصية الأولى المتمثلة في العنوان يمكننا الإحساس بالتوجّه الرئيسي للقصيدة، التي تنحو بوضوح الى التعبير عن رؤية استباقية، موظفا ما تحمله قصة زرقاء اليمامة من قوة توجيه دلالية تمهد لبقية العناصر في النص .

_ عبّرت البنية اللغوية بكل جزئياتها عن الهاجس الذي يسكن النص، بداية بالألفاظ مرورا بالمكونات اللغوية الصغرى وصولا الى الصّور الدلالية، وكلّما اكتملت البنية النصية كلما أعطت شبكة العلاقات بين المكونات تلك النتيجة الدلالية النهائية التي سكنت النص.

_ يستند النص على قصره إلى ذخيرة معتبرة من التراث الديني والثقافي والادبي وحتى التاريخي، فقصص الأنبياء اختلطت مع قصة الشنفرى والقرمطي، وقصة يوسف عليه السلام امتزجت بطوفان نوح، كل هذه التناسبات التي تبدو غير متجانسة تسهم في إضفاء تلك الروح الأسطورية الملحمية عليه.

_ أعيد انتاج العديد من النصوص والأحداث داخل القصيدة، وكانت علاقات التجاور والحوار بين المكونات تؤكّد إمكانية استثمار التراث وإعادة قراءة المستقبل من خلاله، كل ذلك نجده في النص المدروس يجري بتلقائية وسلاسة ممّا يجعلنا نتفهّم -ولو بقدر- تقديس الأولين للشعر وتقريب مرتبة الشاعر من مرتبة الأنبياء.

لقد استثمر الشاعر كل إمكانات اللغة ليعبر عن تردّي الأوضاع في فترة حرجة من تاريخ الشعوب العربية وكانت قصيدته كما كانت رؤيته محدّرة ومبشّرة، حدّرت من تردّي القيم في المجتمعات العربية وأن هذا التردّي ينذر بالكارثة، كما كانت مبشّرة حسب رؤية الشاعر الذي يرى بأن الفجر سيبزغ بعد كل ليل، والتناسل الديني والتراثي يعبر بحقّ عن تفاؤله بالمستقبل، كما بقية العناصر في النص تعبّر عن هذه التحوّلات التي سيتلوها في النهاية فجر جديد.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.
1. ابن منظور محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1993.
 2. أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت، لبنان، دط، 1983.
 3. انريكي اندرسون أمبرت: القصة القصيرة - النظرية والتقنية-، تر، علي إبراهيم المنوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
 4. بسمة محمد عوض الخفيفي: الرمز في شعر أمل دنقل، مذكرة ماجستير، جامعة بنغازي، بدون سنة.
 5. بوريس ايخناوم: نظرية المهنج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية و الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982.
 6. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي- الفضاء ، الزمن ، الشخصية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
 7. حسين زيداني: التحليل المستقبلي للأدب بحث مؤسس للتكوين المستقبلي للأدب وممهد للقراءة المستقبلية للأدب، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004/2003.
 8. عبد الله بن صفيه: الاستشراق في الرواية العربية ، مقارنة سردية في نماذج نصيه، مذكرة ماجستير، 2013/2012.
 9. فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2000.
 10. محمد عابد الجابري: نحن والتراث-قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 1993.

11. محمد عبد الباري: ديوان مراثية النَّار الأولى، منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، توزيع منتدى المعارف، بيروت لبنان، دط، 2012.

الإحالات :

- ¹ بوريس ايخنباوم: نظرية المهنج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس)، تر، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية و الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982، ص 35.
- ² ينظر، حسين زيداني: التحليل المستقبلي للأدب بحث مؤسس للتكوين المستقبلي للأدب وممّد للقراءة المستقبلية للأدب، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004/2003، ص 14، 15.
- ³ ينظر، نفسه، ص 14، 15.
- ⁴ أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت، لبنان، دط، 1983، ص 387.
- ⁵ حسين زيداني: نفسه، ص 8، 9.
- ⁶ جاء في لسان العرب: شرف بمعنى الحسب بالأباء، شرف يشرف شرفا وشرفة وشرفة وشرافة فهو شريف، الشرف: كل نشوز من الأرض قد اشرف على ما حوله قاد أو لم يقد سواء كان رملا أو جبلا، وتشرف الشيء واستشرفه: وضع يده على حاجبه كالذي يستظل من الشمس حتى يبصره ويستبينه.. وأصله من العلوكأن ينظر اليه من موضع مرتفع فيكون أكثر (تنقص كلمة) لادراكه.
- والتشرف للشيء أي " التطلع والنظر اليه ويعني أيضا حديث النفس وتوقعه بمعنى ما تستبقه الذات معرفة قبل أن تتيقن منه"
- ⁷ ينظر، عبد الله بن صفيه: الاستشرف في الرواية العربية ، مقارنة سردية في نماذج نصيه، مذكرة ماجستير، 2013/2012، ص 10.
- ⁸ ينظر، نفسه، ص 10.
- ⁹ انريكي اندرسون أمبرت: القصة القصيرة - النظرية والتقنية- ، تر، علي إبراهيم المنوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 102.
- ¹⁰ حسين بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 109.
- ¹¹ سورة الحشر: الآية 18.
- ¹² لذلك السبب اتهم الكفار النبي صلي الله عليه وسلم بأنه شاعر، نظرا لما يشترك فيه الشعر مع القرآن من إيحاء دلالة وغموضها أحيانا لذلك قيل "أن القرآن حمّال أوجه"، والغموض وان كنا ننزّه القرآن عنه لكنه

كثيرا ما يرتبط بالبلاغة وبتعدد الدلالة، بعيدا عن الاتهام الذي يتأتى من عيوب تم تفصيل الحديث عنها في كتب البلاغة.

¹³ محمد عبد الباري: ديوان مرثية النّار الأولى، منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، توزيع منتدى المعارف، بيروت لبنان، دط، 2012، ص 11.

¹⁴ نفسه: ص 12.

¹⁵ نفسه: ص 12.

¹⁶ نفسه: ص 13.

¹⁷ نفسه: ص 13.

¹⁸ نفسه: ص 15.

¹⁹ حسين زيداني: نفسه، ص 23.

²⁰ زرقاء اليمامة شخصية حقيقية وإن بالغ المؤرخون في قدراتها وأخبارها، ونسبوا إليها من الخوارق ما يجعل منها شخصية تاريخوسطورية، أي مزيجا من التاريخ والأسطورة.

²¹ بسمة محمد عوض الخفيفي: الرمز في شعر أمل دنقل، مذكرة ماجستير، جامعة بنغازي، بدون سنة، ص 181.

²² هاجس المستقبل: ص 23.

²³ فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2000، ج4، ص 25.

²⁴ نفسه، ج4، ص 25.

²⁵ حسين زيداني: مرجع سابق، ص 23.

²⁶ فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2000، ج3، ص 360.

²⁷ نفسه، ج3، ص 333.

²⁸ نفسه، ج4، ص 30.

²⁹ حسين زيداني: مرجع سابق، ص 23.

³⁰ محمد عابد الجابري: نحن والتراث-قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 1993، ص 24.

³¹ نفسه، ص 25.

³² حسين زيداني: هاجس المستقبل: ص 23.

³³ محمد عابد الجابري: نحن والتراث، ص 25.

³⁴ نفسه: ص 25.