

الرؤية الشعرية - مفاهيم وأبعاد

Poetic vision – concepts and dimensions

قيس عبد المومن

جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر) ، kaisabdelmoumene@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/07/04 تاريخ القبول: 2023/12/31 تاريخ النشر: 2023/12/31

Abstract:

The poetic vision is one of the most prominent accomplishments in the procession of creative poetry in the modern era, as it can be considered the qualitative shift of poetry from its traditional forms, framed by shape, meaning and purposes, into its new form, in which, self expression, thought and life issues are expressed.

A set of issues is related to poetic vision, I will try to hint to them in this auricle, among them: the concept of poetic vision, its importance to a creative work, ways of its editing, its relation to the language and the writer, its stability and change, its relation to poetic dream, the issue of objectivity in the poetic vision, the narrative vision, the vision of the world, and other issues.

Key words: vision; poetic; concepts; dimensions; vision.

المخلص:

الرؤية الشعرية من أبرز الإنجازات التي حققتها مسيرة الإبداع الشعري في العصر الحديث، إذ صار يمكن اعتبارها النقطة النوعية للشعر من أشكاله التقليدية المؤطرة بحدود الشكل والمعنى والأغراض إلى أشكاله الجديدة، التي يتم فيها التعبير بحرية عن الذات والفكر وقضايا الحياة، فتجعل من الإبداع الشعري تحليلاً للواقع وعلاجاً له من جهة، واستكشافاً لما هو محجوب من حقائق وتطلعات في ذات الإنسان وفكره وفي موقفه من الوجود، ونظرته إلى الأشياء من حوله من جهة أخرى. وتتعلق بالرؤية الشعرية مجموعة من القضايا سأحاول الإشارة إليها في هذا المقال بشيء من التفصيل، وأهمها: مفهوم الرؤية الشعرية، أهميتها في العمل الأدبي، طرق صياغتها، علاقتها باللغة وبالمدع، ثباتها وتغيرها، علاقتها بالرؤيا الشعرية، قضية الموضوعية في الرؤية الشعرية، الرؤية السردية، رؤية العالم... وغيرها من القضايا.

الكلمات المفتاحية: الرؤية، الشعرية، مفاهيم، أبعاد، الرؤيا.

1. مقدمة:

تعد الرؤية من أهم المراحل التي وصل إليها الإبداع الشعري في عصر الحداثة، إذ إنها صارت بمثابة المعلم الذي تنطلق منه وتؤوب إليه كل الأعمال الشعرية والنثرية، وتُقيّم على أساسه، فكلما كانت الرؤية (أو الرؤيا على تفصيل في الفرق بينهما وفي خصوصيات كل من المصطلحين) أكثر بروزاً وتأثيراً في العمل الإبداعي، كانت قوة انتماء ذلك الإبداع إلى فضاء الحداثة.

وإذا كان الشعر في الماضي "كلاماً موزوناً مقفى"، فإنه في عصرنا الحديث إبداع له خاصية التجاوز واللاحود، ولا يرضخ للقيود التي وضعت له في السابق، فجعلت منه قالبا جاهزا تصاغ فيه أغراض محددة كالمدح والهجاء والوصف وغيرها. إنه تعبير عن معرفة تبلغها الذات من خلال سفرها في ذاتها على أجنحة من الخيال والكشف والنبوءة واللغة الشعرية الخاصة، من أجل هذا سأحاول توضيح المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح الرؤية، وبعض الأبعاد التي تنبثق منه في مجال الإبداع الأدبي.

2. مفهوم الرؤية:

1.2. لغة:

ورد في معجم (أساس البلاغة) للزمخشري (ت 538هـ): "رأيته بعيني رؤية، ورأيته في المنام رؤيا" (الزمخشري، 1998، صفحة 326). وفي هذا الكلام تفريق بين الرؤية التي هي النظر بالعين والقلب، والرؤيا التي تكون في المنام.

أما في (مختار الصحاح) فنجد: "الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين... ورأى في منامه رؤيا على (فعلى) بلا تنوين، وجمع الرؤيا رؤى بالتنوين بوزن رعى. وفلان منى بمرأى ومسمع أي حيث أراه وأسمع قوله" (الرازي، 1983، صفحة 302).

وجاء في (لسان العرب): "الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، يقال: رأى زيدا عالماً ورأى رأياً ورؤيةً وراءه مثل راعة. وقال ابن سيده: الرؤية النظر بالعين والقلب" (منظور، 1414، صفحة 291).

وواضح من هذا التعريف أن لفظ الرؤية لا يقتصر فقط على الجانب البصري، "إن الملاحظة الأولى لهذا التعريف تلغي - وبشكل قاطع - انتماء فعل الرؤية إلى الحاسة البصرية فقط، بل إن ذلك الفعل يتجاوزها ليلج مجالات أخرى تتصل بالفكر والتدبير. إن

لفظة القلب هنا لا تشير إلى المعنى المادي لها، بل إنها قد تدل على الفكر والعقل" (بشير، 2016، صفحة 9).

كما أن "رأى" قد تدل على الاعتقاد والانتماء الفكري كما ورد في (لسان العرب): "ويقال: فلانٌ يتراءى برأى فلان إذا كان يرى رأيه ويميل إليه ويقنّدي به... كقولك: فلان يرى رأى الشراة، أي يعتقد اعتقادهم، ومنه قوله عز وجل: {لِتَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ بِمَا أَرَاكَ اللَّهُ} [النساء، 105]، فحاسة البصر هنا لا تتوجه ولا يجوز أن تكون بمعنى أَعْلَمَكَ اللهُ، لأنه لو كان كذلك لوجب تعديه إلى ثلاثة مفعولين، وليس هناك إلا مفعولان: أحدهما الكاف في أراك والآخر الضمير المحذوف للغائب في أراكه" (منظور، 1414، الصفحات 300-301). تحديداً وذلك لتميزها عن الرؤيا التي تقع في المنام أو ما يقترّب منه كالإلهام والوحي والتأمّلات الروحانية وما شاكلها.

مجملاً ما يستخلص من معاجم اللغة وتعريفات مؤلفيها هو أن المعنى اللغوي للرؤية هو إدراك الأشياء لحاسة البصر أو العلم مجازاً، أو هو النظر بالعين والقلب في حال اليقظة.

2.2. الرؤية في الاصطلاح النقدي:

تعددت المقاربات لتعريف الرؤية الشعرية عند الباحثين، وتكاد تتفق هذه التعريفات على أمر جوهري هو أن الرؤية سمة رئيسية في المبدع، تتحكم في شكل ومضمون إبداعه، وتنتهي في الأخير إلى أنها موقفه من قضايا الشخصية وقضايا العالم المحيط به، مصوغة بلغة خاصة.

يرى "حسن الوراكلي" أن الرؤية هي ما يتشكل لدى المبدع بالوراثة أو بالاكتساب أو بهما معاً، من منظومة قيم ومبادئ ومثُل - بصرف النظر عن استوائها أو إكبابها - يصدر عنها فيما يكتب من فنون القول، ويرى في ضوئها ووفق شروطها الكون والحياة والمجتمع والناس والتاريخ وهلم جرا. ويستخلص من هذا أن الرؤية موقف عقدي (إيديولوجي) من العالم، يكشف عن مرجعية صاحبه التصورية والثقافية، مثلما يبين عن غاية خطابه أيًا كان شكل هذا الخطاب (الوراكلي، 2001، صفحة 188).

ويرى الدكتور "علي جعفر العلاق" أن موضوع الرؤية هو أهم ما أنجز على صعيد الحداثة الأدبية، وأن جانب الحداثة الشكلية لا يرقى إلى درجته، يقول: "يمكن القول إن أهم

ما أنجز على مستوى حداثة القصيدة العربية لا يكمن في خروجها عن إطار البيت أو القافية الواحدة، على أهمية هذا الإنجاز وخطورته، بل يتمثل في أمر آخر هو الجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث، وفي شعر العالم كله عموماً: الرؤيا الحديثة التي تجسد فعل التجديد حقاً. وتشكل الرؤيا الشعرية في حقيقة الأمر مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة، أي أنها تعنى بتجديد الشاعر أولاً، وعياً وثقافة وذائقة، ونظرة إلى الحياة والعالم، قبل أن تعنى بتجديد النص الشعري فيما يتعلق بتخلف القول الشعري. ليست المعضلة مقصورة على القصيدة وحدها، لأن القصيدة في النهاية ليست إلا محصلة جهد الشاعر، وتجسيدا جمالياً حسياً لمسلكه الثقافي والذوقي والنفسي في لحظة حياتية ما" (العلاق، 1987، صفحة 48).

بينما يرى الدكتور "محمود عبد الله الجادر" أن المدلول الاصطلاحي لمصطلحي الرؤية والرؤيا لا يبتعد كثيراً عن المدلول اللغوي لكل منهما، يقول: "ويبقى مصطلحا (الرؤية والرؤيا) اللذان لن نبتعدا كثيراً - مهما حاولنا - عن مدلولهما اللغوي حيث نتابع مدلولهما الاصطلاحي، فحيث ترتبط الرؤية لغوياً بحاسة البصر وترتبط الرؤيا بمدلول الحلم، فإن المدلول الاصطلاحي يقع قريباً من هذا الصعيد، أو هو يقع علي بشكل مباشر في أكثر الأحيان، ولهذا فإن الرؤيا الشعرية قد تبدو في أكثر الأحيان الصياغة الجديدة لنتائج الرؤية والكشف الإبداعي عن وجه آخر لها أو تطويع لتفاصيلها أو إعادة تشكيل لنهايتها المستقرة في الوعي الطامح إلى رسم قسماوات وجه الحياة، لا كما هي كأننة وإنما كما ينبغي أن تكون" (الجادر، 1995، صفحة 11).

3. رؤية ثابتة أم متغيرة:

يرى الدكتور "سراتة البشير" أن: "الرؤية الشعرية بنية أساسية من بنيات العمل الإبداعي الشعري، وهي مجموعة أجوبة ومواقف من القضايا التي تشغل المبدع وتشغل عصره، فلاشك أن هذه المواقف وهذه الرؤى قد تتعدد وتتشعب عند الشاعر الواحد نتيجة تعدد طرق التعبير ومجالاته، إلا أنها لا يمكن أن تتباين، بل تتطور وتنمو عبر مسيرته الإبداعية لتشكل في النهاية نسقا متكاملًا، فتقترب بذلك من الشمولية والكلية والعالمية، حيث تصبح الآثار الأدبية حينذاك تعبيراً عن موقف كلي من الكون والوجود والإنسان" (بشير، 2016، صفحة 15).

إلا أننا إذا نظرنا إلى أدب جبران خليل جبران مثلاً، وجدنا أن إيداعه الميثوثة فيه رؤاه مر بمراحل متباينة كان في كل واحدة منها يأخذ موقفاً مختلفاً خصوصاً اتجاه المجتمع؛ فقد أعلن في وقت ما "أنه لم يبق حدثاً يغني أناشيد العواطف الرقيقة، بل صار رجل قوة. وإنما كانت المرحلة الأولى المشار إليها أي مرحلة الحداثة والرقعة تمتد لسنة 1914، أما الثالثة والأخيرة فهي "مرحلة المصالحة مع الحياة ووحدة الوجود المتناقضة" (حاوي، 1982، صفحة 128).

وربما نجد ما يشبه هذا الموقف في شعر "أبي القاسم الشابي" أيضاً، "قحبه لأبناء شعبه لم يكن يدانيه حب، ورغبته في النهوض بهم كانت أكيدة" (إسماعيل، 2006، صفحة 64)، إلا أننا نجده يقول في بعض قصائده، بعد أن استنفذ معهم كل وسائل الدعوة إلى النهوض كما حصل مع جبران بالضبط، لكن موقفهم كان مطابقاً لموقف هؤلاء: (الشابي، 1998، صفحة 88)

أنت روحٌ عَيَّيَّةٌ، تكره التورَ وتقضي الدهور في ليل مُلس

كما نجد ذلك التغيير في الرؤية أيضاً في شوقه إلى الحياة في فترة من فترات حياته حين يقول مثلاً: (الشابي، 1998، صفحة 100)

ألا انهض وسر في سبيل الحياة فمَن نام لم تنتظره الحياة

ثم في سأمه وتمنيه الموت حين أظلمت عليه أرجاء الدنيا: (الشابي، 1998، صفحة 131)

سأمٌ هذه الحياة معادٌ وصباحٌ، يكرُّ في إثر ليل

لينتي لم أقدُ إلى هذه الدنيا ولم تسبح الكواكبُ حولي

وقوله: (الشابي، 1998، صفحة 165)

جف سحرُ الحياةِ يا قلبي الدا مي فهيا نجرب الموت هيا

وقوله: (الشابي، 1998، صفحة 111)

يا موتُ نفسي ملت الدن يا فهل لم يأت دوري؟

وظاهر من هذه الأمثلة أن الشاعر كغيره من الناس يمكن أن يغير موقفه من الناس ومن الوجود ومن قضايا كثيرة في الحياة بتغيير الظروف والأزمان أو بتغيير المؤثرات، كمن يغير مذهبه أو دينه مثلاً أو مبادئه العقدية أو الفكرية أو غيرها، فلا يمكننا مثلاً أن ننتظر

من شاعر مخضرم أن يُنظَم في الإسلام قصائد يجاري فيها شعره في فترة الجاهلية؛ إن الرؤية في شعره في الفترة الإسلامية ستكون على النقيض تماما من تلك التي كانت في السابق في كل أنحاء المعرفة والفكر والاعتقاد وكذا السلوك.

على أن فريقاً آخر من النقاد يرون بخصوص هذه القضية أن الفن عامة بما فيه الإبداع الأدبي ثابت، لأنه مشروط بالسياقات المختلفة التي يخضع لها المبدع وبنية المجتمع. فهناك إدراك خاص يتمثل في "أن الفن عامة هو نتاج الوعي الجمالي السائد والمشروط بالبنية المجتمعية العامة، وهو ما يعني أن الفن لا يمكنه أن يتبدل، ما لم يكن ثمة تبدل في الوعي الجمالي" (كليب، 1977، صفحة 1).

يقول الشاعر ممدوح عدوان في قضية تطور نموه المعرفي من مرحلة إلى أخرى: «إن المتغيرات لم تؤثر على بنية عملي الفني، هناك شيء نضج، وهناك معرفة زادت، وهناك عمر تقدم، وإيقاع هداً قليلاً، ولكنني أشعر أن هذا كله يعمل لصالح الهاجس الأساس، يزيد في توضيحه، ويطور القدرات للتعبير عنه» (عدوان، 2001، صفحة 216).

ويقول صلاح فضل عند حديثه عن هذه القضية، أي قضية تطور الرؤية الشعرية عند دراسته لإنتاج محمود درويش الشعري: «فإبدالات أسلوب درويش الشعري لا تتمثل في تغيير ألوانه واختلاف طرائقه في التعبير عند كل مرحلة من تطوره، بقدر ما تظل أقرب إلى تحولات الوجه الواحد من الطفولة إلى الشباب، ثم انقلابه عند النضج والكهولة بحيث يكتسب ملامح لم يكن بوسعك أن تتوقعها» (فضل، 2009، صفحة 34).

التحول الطبيعي إذن في ذات الشاعر ورؤيته، والظروف المحيطة به، وانتقاله من مرحلة إلى أخرى، هو الذي يؤدي إلى هذا التغيير في ملامح رؤيته من دون إخلال برؤيته الكلية السابقة؛ «إن الإجابة عن التساؤلات السابقة تقتضي وعياً بطبيعة التحول والانتقال من مرحلة إلى أخرى، فالتطور ليس معناه طمس معالم المرحلة السابقة بعناصرها وتجلياتها، بقدر ما يرتبط بحلول عناصر جديدة، كانت متوارية في المرحلة السابقة، أو ظهرت بشكل يكشف عن ندرتها، ولكنها في المرحلة الجديدة كانت فاعلة في تأسيس البناء الشعري. التطور - وفق ذلك - تبادل وحركة بين العناصر البنائية للنص الشعري، من وجودها الجزئي إلى وجودها المهيمن، من وجودها المهّمش إلى وجودها الفاعل» (الدرغامي، 2011، صفحة 519). أما التغيير في ملامح الرؤية الشعرية فيتخذ أشكالاً متعددة، فهناك توجهات عديدة في مقارنة تحولات شاعر محدد من مرحلة إلى أخرى، بداية من العناوين الخاصة

بالدواوين... وهناك من بين التوجهات المتاحة دراسة المعجم الشعري، وذلك من خلال تحديد الدوال التي تتكرر بنسبة عالية، في مرحلة معينة، وتختفي وتطلّ مكانها دوال أخرى تحتل المتن الشعري في مرحلة أخرى. ويأتي - في السياق ذاته- توجه يرتبط بمعاينة الصور والخصائص الأسلوبية والثيمات الفكرية التي تنصدر المشهد الشعري في مرحلة ما، وتغيب وتحلّ محلها بدائل يمكن أن تكون كاشفة عن تحول الرؤية في إطار المراحل العديدة، وعن تغير في نوعية المقاربة الشعرية في إطار المرايا المتجاوزة والمتجاوبة في حدود المرحلة الواحدة» (الدرغامي، 2011، صفحة 522).

4. قضية الموضوعية في الرؤية والرؤيا الشعرية:

مما لاشك فيه أن الموضوعية شرط أساس في أي عمل عقلي أو مادي أو روحي، والرؤية الشعرية كغيرها من القضايا تخضع دون شك لهذا المعيار المحوري الذي يحدد وظيفتها كمفهوم حديث له دوره في الإبداع الفكري البشري الحديث. "إن الرؤية الشعرية فعل ديمومي تعاقبي، فهي وإن كانت تستفيد من الماضي لإعادة تشكيل الحاضر من خلال التعرض لقضايا وظواهر الواقع بالنقد والنفي فهي أيضا تستشرف آفاق المستقبل، وهي سمة للأعمال الإبداعية الخالدة التي كانت رؤاها أكثر عمقا وشمولا" (بشير، 2016، الصفحات 18-19).

فالرؤية الشعرية إذن لها هذه الخاصية الهامة التي هي الديمومة والاستمرار والارتباط بالمستقبل، أما إذا اكتفى بالإبداع بالتصوير المحدد للزمان والمكان فقد خلا من الرؤية بمفهومها الحديث ولم يدرج في إطارها. "إن الرؤية الشعرية، وتمشيا مع مبدأ التطور والتغيير، لا تكتفي بتقديم نظرة عن الحياة، بل تتجاوز ذلك إلى تقديم هذه النظرة للحياة وإلى الحياة، أي تمدها بتصورات جديدة تأخذ طابع الفعل والتحقق ماديا" (بشير، 2016، صفحة 21).

إلا أن كثيرا من النقاد يؤكدون على قضية أن يكون الشعر موضوعيا، معبرا عن الذات أو عن قضايا المجتمع، وهذا أمر منطقي من جهة، ومن جهة أخرى فإنه حتى أولئك الذين ينفون تماما عنصر القصد والواقعية في الشعر إنما يغالطون أنفسهم، فما تعبيرهم بتلك الطرق التي يرون أنها لا تتقيد بقيد إلا تصوير لواقع ما في نفوسهم، هو دون شك حالات نفسية مختلفة ومواقف من الحياة والوجود أو غيرها... ولو تسنى لنا نقاد أن يدرس أعمالهم هذه

التي يدعون أنها لا صلة لها بالوعي، لوجد أنها من صميم الوعي، يقول الدكتور "محمد فتوح أحمد": "ثم إن تعطيل الوعي في حد ذاته عمل إرادي يحتاج إلى كثير من الرياضة والدربة والمكابدة، كما أن كل عمل فني بحاجة إلى قدر من الوعي والتخطيط والإدراك الكلي، على الأقل في مرحلته الأولى، حين يكون ما يزال فكرة غائمة، أو شعوراً مبهما يحاول التكون والانبثاق، وإلا كان الفن إفرازا تلقائياً لا جهد فيه ولا إبداع، وهو أمر لم يقل به حتى أحرص الرمزيين على تعطيل الوعي، نعني رامبو، لأن اللاوعي في شعره ليس أكثر من غلاف للقسيمة إذا حذق فيه القارئ تَكشَّفَ عن معاناة ووعي فني عميق" (أحمد، 2006، صفحة 148).

كان أكثر هذه النظريات في الغرب، على يد "رامبو" وغيره من الشعراء الرمزيين الذين ذكرنا بعضهم سابقاً، أما في أدبنا العربي، وفي أدب الحداثة بالخصوص، فكان الموضوع مختلفاً، وتمسك أغلب شعرائنا إن لم يكن كلهم برؤيا لا تخرج عن إطار الوعي، لذلك لم نلمح في التصورات العربية أيّاً من تلك التي تدل على الدعوة إلى التحشيش أو الهلوسة جريا وراء المجهول، بل اكتفت هذه التصورات بالحلم والخيال تارة، ومعانقة الواقع تارة أخرى" (شباع، 2007، صفحة 7).

يقول "إبراهيم رمانى": "الرؤيا تجاوز للواقع دون الانسلاخ الشامل منه، نوع من المعرفة الفلسفية الحدسية التي تخرج التجربة الفنية في حرارتها الأولى، في صدقها الحقيقي، قبل أن تعدو آلية استدلالية لا ينفع معها أي مجاز" (رمانى، 1987/1988، صفحة 110).

أما التقييم المنطقي لهذه القضية فيقضي بأن الموضوعية في الرؤية الشعرية ركن رئيس من أركانها، خصوصاً أن الأدب قطع شوطاً كبيراً في مضمار العلميّة؛ «إنّه يُثنى على الرؤية الشعرية إذا كانت تتسم بالموضوعية، وهذا ما يزيد في تألقها ويجعلها أكثر عطاءً وإنتاجية، فما من شك اليوم في أن الأدب أصبح علماً له مجموعة من القواعد والمبادئ، وبنيني -سواء كان شعراً أو قصة أو مسرحية- على مجموعة فرضيات وتحليلات ونتائج، يقوم بالكشف عنها السياق السيميائي والصوتي والدلالي للنص، كما أن اعتبار سمة "الموضوعية" من اختصاص العلوم التجريبية المادية بات سفسطة وجدلاً عقيماً، وهذا التزاوج بين العلم والأدب جعل من اليسير ملاحظة القضايا والظواهر في إطار إنساني كوني، مع الاحتفاظ بمجموعة تباينات منهجية تفرضها طبيعة كلّ منهما» (بشير، 2016، صفحة

21). كل هذا يصبّ في مجرى العمل الإبداعي الواعي المثمر. «إن الرؤية الشعرية الحقّة هي رؤية الوعي الإنساني الشامل، ورؤية تدعو إلى التغيير والمستقبل، رؤية تساهم في تكوين "اتجاهات وعلاقات انتظامية جديدة تنمو في قلب الواقع والظواهر الاجتماعية التاريخية القائمة. كما أن هذه المقدرّة تساعد على تنظيم الاتجاهات الجديدة، حسب تصور مثالي يقود إلى هدف مستقبلي معين هو حياة جديدة أفضل، ومجتمع جديد أحسن"» (بشير، 2016، صفحة 26) لكن استكشاف هذه الرؤية البناءة ليس باليسر الذي يتصوره البعض، إن استكشافها يتطلب الكثير من الجهد والكثير من البحث والتنقيب، وتحليل مكونات النص الإبداعي الشكلية والمضمونية؛ «إن الرؤية الشعرية الحقّة سرّ لا نكتشفه منذ أول اتصال بالنص الإبداعي، بل إنه أمر يتطلب منا دراسة شاملة لكل النص من جميع جوانبه، حينئذ يمكن أن ننفذ الغبار عنها، ونبرزها بعدما كانت مختفية، متخفية تحت الكلمات والتفعيلات والدلالات والتركييب. إن الرؤية الشعرية نتاج عمل إبداعي بأكمله، بكل ما يطرحه مصطلح "إبداع" من دلالات وتصورات ورؤى» (بشير، 2016، صفحة 29).

5. أهمية الرؤية الشعرية:

اكتسبت الرؤية الشعرية أهميتها من كونها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع، سواء كان مادياً أو معنوياً، وهذا ما جعل منها في العصر الحديث أحد أهم المعايير في تصنيف الإبداع الشعري، و«تعدّ الرؤية معياراً مهماً، به يتمكن الناقد الأدبي من التمييز بين فنون تفاعلات الشاعر بالواقع» (عصفور، 2008، صفحة 5).

لقد أضحت الرؤية الشعرية جوهر العمل الأدبي، ولم تعد كما كانت في الماضي إضاءة على جوانب هامشية أو جزئية من العمل الأدبي؛ «إن الرؤية الشعرية باعتبارها مكوناً من المكونات الرئيسة للعملية الإبداعية الشعرية، تحدد - من خلال تمثّلها - مدى استجابة النص الشعري للظروف السياسية والاجتماعية والفكرية والتاريخية، وتحدد بالتالي موقفه من الإنسان والكون والوجود» (بشير، 2016، صفحة 1)، وبما أن الظروف المذكورة محكومة بالتغير وعدم الثبات، فإن الرؤية الشعرية بمواكبتها لهذا التغير صارت المعبر عن طاقة التحول في المجتمع؛ «القيمة الحاضرة للشعر العربي كامنّة في مدى تعبيره عن طاقة التحول في المجتمع العربي واحتضانه للقيم والآفاق التي تحتزنها هذه الطاقة أو تكشف عنها» (أدونيس، 1983، صفحة 252).

ومن خصوصيات هذه الرؤية أنها لا تتحقق باللفظ أو المعنى كل على حدة، بل إن المكوّنين يمتزجان في العمل الإبداعي بطريقة عفوية، ويتسايران صعوداً ونزولاً، وحدة ولينا، في كل معنى من المعاني المعبر عنها، فهما كالجناحين بالنسبة إلى العمل الأدبي. «والحق أن الرؤية الشعرية هي تصور يشمل ما يسمى بالشكل والمضمون دون تمييز بينهما، ذلك أنهما كلّ متكامل متلاحم متجانس الأجزاء، وأن الجانب الشكلي لقصيدة معينة، مهما بلغ في مستواه الجمالي والبلاغي، لا يمكن أن يرقى بالنص إلى أعلى الدرجات الفنية، دون تحقيق المستوى نفسه في مجال الأفكار، ولأن القصيدة الشعرية مجموعة من بنيات متناسقة لا يمكن تجزئتها إلا لأجل الدراسة الأدبية العلمية» (بشير، 2016، صفحة 13).

لقد أصبحت الرؤية الشعرية السمة البارزة لكل عمل إبداعي سواء كان شعرياً أو نثرياً، والمعيار الذي تقيم على أساسه النصوص من أجل تصنيفها، فما كان منها مشتملاً على هذه الرؤية عدّ عملاً أدبياً، وما خلا منها، لم ينل تلك المكانة. "إن الرؤية الشعرية حقيقة يعترف بها كل المبدعين وناقاد الأدب والشعر، ولكنها ليست حقيقة مثالية أو ما ورائية، بل إنها بنية من بنيات النص الدالة على نمط معين من التفكير، وعلى علاقات تربط المبدع بالطبيعة والواقع، ويكل ما يؤمن به من أفكار ومعتقدات، والنص الشعري الذي يخلو من هذه الرؤية لا يعدو كونه نصاً نظمياً لا يحتل أي مكان في مجال الشعر والإبداع. فالمنظومات النحوية والصرفية والفقهية، وإن كانت تحتوي على صور بلاغية وبديعية، وعلى مضامين وأفكار، وعلى إيقاعات شعرية، إلا أنها لا تعدّ من باب الشعر، لا لشيء إلا لأنها لا تحمل بين طياتها ذلك التصور الشعري الذي يتعدى درجة الألفاظ السطحية، ليلج ما سماه عبد القاهر الجرجاني (معنى المعنى)، وما سماه رولان بارت (اللغة على اللغة أو اللغة من الدرجة الثانية)" (بشير، 2016، الصفحات 18-19).

وكما أن للرؤية الشعرية كل هذه الأهمية، فإن أهمية الرؤيا الشعرية لا تقل عن ذلك، لأنها صارت محور العمل الإبداعي خصوصاً في القصيدة الشعرية، لأنها «تتكئ على الرؤيا التي تمتد بجذورها نحو الغامض واللامرئي، مما يجعل القبض على الدلالة صعباً، ويتسم النص بالإبهام، حيث تنبهم معالم الأشياء الحسيّة، ويخفّ وزن التجارب العينية، وتصبح الكلمات رموزاً لعوالم ضاربة في الخفاء» (أسعد، 2013، الصفحات 136-137). أما وجود مثل هذه الرؤيا فهو الجوهر في العمل الأدبي، يقول الدكتور "علي جعفر العلاق": «لا يمكن أن ننتظر شعراً جديداً من شاعر لم يكن جديداً جدّة حقيقية، وليس لهذه

الجدّة غير معنى أساسي واحد: أن يمتلك رؤيا خاصة به، تختزل موقفه الفكري والجمالي من الحياة والشعر والعالم، رؤيا تجده من الداخل، وتجعل من عمله الشعري أو مجموع كتاباته الشعرية وحدات متفاعلة داخل سياق رؤيوي متجانس، شديد الفاعلية» (العلاق، 1987، صفحة 35).

6. العلاقة بين المبدع والرؤية:

مما لا شك فيه أن جوهر الإنسان هو ذاته وفكره، لأنهما المسيران والمنظمان لكل شؤون حياته المادية والمعنوية، وهما محل الوعي والفهم والإدراك، ولا غرابة في أن يكون القلب (بمعنى العقل أو الروح) هو محور الخطاب الإلهي الموجه للإنسان في القرآن الكريم. يقول تعالى: {إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ} [ق، 37]، ويقول: { قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ } [الزمر، 09]، ويقول: {فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِيَ الْأَبْصَارِ} [الحشر، 02].

ولا غرابة أيضا في أن ينزل الخالق سبحانه الإنسان الذي لا يستخدم عقله الذي كرمه الله به منزلة الحيوان، قال تعالى: {وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ} [الأعراف، 179]، بل إن سبب عذاب الله للعصاة يوم القيامة إنما هو إهمالهم السير في نور العقل في فترة امتحانهم الدنيوي، قال تعالى: {وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ} [الملك، 10].

وذاة الإنسان هي محل هذا الفكر، يقول "بول ريكور" (Paul Riqueur): "الإنسان يعيش حياته، أي أنه يمر بمراحل متعددة ومختلفة، ويعرف أثناءها تجارب متنوعة، ومع ذلك فإنه يبقى الشخص عينه، أي أنه يظل هو نفسه، رغم التقلبات والأحداث، وبالتالي لا بد من التسليم بأن ما يجعل ذلك ممكنا (أي أن يملك هوية خاصة به) هو وجود نواة منفصلة من الديمومة تشكل هويته وتحددها وتحافظ عليها على مدى حياته بأكملها، وبالطبع فإننا نستطيع أن نَتَنَبَّه من وجود هذه الديمومة في أية مرحلة من الحياة" (ريكور، 2005، صفحة 659).

ومن المعلوم أن كل سلوك مادي أو معنوي أو إبداعى إنما يصدر عن ذات صاحبه، هذه الذات التي تشترك في تكوينها عوامل خلقية ومكتسبة عديدة، ناتجة عن ظروف مختلفة

يمر بها الإنسان في حياته. والإبداع الحق هو ذلك الذي يكون فيه انعكاس لنوازع الذات ومذاهبها المختلفة، أو لواقع المجتمع بكل ما فيه من انسجام واختلاف وتآلف وتباين...، أما النوع الأول من الإبداع فيسمى الأدب الذاتي، الذي يعبر فيه صاحبه عن "تجربة فريية تتعلق بالشعر المفرد، حتى وإن كانت هذه التجربة مما يتاح للآخرين في حياتهم العامة والخاصة" (إسماعيل، 2006، صفحة 67)، ذلك هو الإنتاج الأدبي الذي تبرز فيه الأنا بكل جلاء، مسفرة عن نفسها، مفصحة عن كل مكنوناتها، معبرة عن مغامراتها، على حد قول "هنري ميشونيك" (Henri Meschonnic): "الشعر مغامرة للذات" (ميشونيك، 2003، صفحة 37).

من أجل هذا، يكون الشعر نابعا من الذات وله خصوصيات تميزه عن غيره، "وفق هذا التصور يسعى الشاعر إلى كتابة نوع خاص من الشعر لا يقلد فيه أحدا، ولا يجتر فيه ما كتبه سابقوه، ويبرهن على قصيد حالم وكلام ساحر، وعلى شعر يستلزم التأمل لعمقه ورفقه ورقته، شعر يعدل سوء المزاج، ويعيد للحياة صفاءها، وي طرح الأسئلة من جديد لتتوافق مع تصورات الشاعر وأحلامه" (الشاوي، 2017، الصفحات 191-192).

وبهذا تكون الرؤية الشعرية ناتج مخاض ذات المبدع، المتفردة في مذاهبها وتوجهاتها، "إلا أنه مخاض تنتصر فيه الذات في الأغلب الأعم من النصوص الشعرية انتصارا وجدانيا وروحيا، تعكسه معنويات مرتفعة تعبّر عنها الذات في سياقات متعددة، حيث تظل راقية منتشبة بالتفاؤل والحلم والأمل، وبكل ما هو مفيد وفاعل وجاد، وتتشبث وتتعلق بكل ما هو إيجابي، بل إن الذات الشاعرة ترحل بحثا عنه في مختلف مظاهر الكون، إنها رحلة شاقّة تعكس توقا إلى اعتناق المليح ونسيان القبيح" (الشاوي، 2017، صفحة 193).

7. صياغة الرؤية الشعرية:

موضوعات الصور الشعرية المتخيلة وإن كانت تُتَنَاولُ من الطبيعة، إلا أن الخيال يلغياها (أي الطبيعة) ويكوّن من أجزائها صورا متخيلة جديدة، وليس بمقدور أي إنسان القيام بهذا العمل، بل إن أناساً (غير عاديين) هم وحدهم من يستطيعون القيام به وهم الشعراء والفنانون، «إن هذه العملية التي يقوم بها الخيال الشعري (الثانوي) عملية تحتاج إلى رجل غير عادي، ونقصد بالرجل غير العادي هنا الرجل القادر على أن يرى في الطبيعة التي أمامه أو الواقع الذي يشاهده رؤية جديدة، فالرجل العادي على عينية غشاوة، وأوجدتها العادة والتقاليد والأوضاع الاجتماعية والمقاييس الشائعة والمتداولة، ومن ثم كانت نظرتة إلى

الطبيعة نظرة عادية لا جديد فيها، أما الفنان فهو إنسان يتمتع بقدر أكبر من الحرية لا يتوافر للرجل العادي، فهو لا يقع أسيراً لهذا القيد الذي يقيد الرجل العادي في نظره إلى الأشياء، لأنه يتمتع بقدر أكبر من ملكة التخيل، ويقدر أكبر من السيطرة على تجربته، ولأنه أكثر من غيره متأثراً بالأشياء وإحساساً بها، فمجال الإثارة عنده متسع ورحب» (العشماوي، 1980، صفحة 75).

يمكننا القول إذن إن هذه الصفة خاصة بالفنان والشاعر فقط، لأن لديهما من المواهب ما ليس لغيرهما من الناس، هذه المواهب التي هي المفتاح لمملكة الإبداع، «من أجل هذا كان الشاعر والفنان قادرين عند رؤيتهما لموضوع تأملهما أن يجدا دائماً في هذا الموضوع مثيراً وجديداً، وذلك لأنهما قادران بطبيعتهما على تحطيم كل ما ألقته العادة على الموضوع من حُجب، فينظران إلى أي موضوع كما لو كانا ينظران إليه للمرة الأولى، فتتولد لديهما الدهشة والعجب، ويثار لديهما من الأحاسيس مثل ما يثار لدى الطفل الذي يتعرف على الشيء لأول مرة. من أجل ذلك لا يوجد أمام الفنان أو الشاعر شيء مألوف أو مُعاد أو مُكرر. إن كل شيء يبدو أمام أعينهما جديداً، ويصبح عند تناوله ذا دلالة مختلفة عما كان له» (العشماوي، 1980، صفحة 75)، لكن شعراً بهذا الوصف لا يمكن إنتاجه إذا لم يكن صاحبه حدثياً في ذاته وفكره وشعوره، متحرراً من كل قيد، غير راضخ لما سلف من تقارير وتحديات؛ «الشاعر لا يستطيع أن يبني مفهوماً شعرياً جديداً إلا إذا عانى أولاً في داخله انهيار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن يُجدد الحياة والفكر إذا لم يكن عاش التجدد، فصفاً من التقليديّة، وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة» (أدونيس، زمن الشعر، 1972، صفحة 54).

أما الرؤية الشعرية فتختلف عن الرؤية التقريرية في وسائلها وطريقة صياغتها، فإذا كانت الأخيرة تستند إلى الواقع، فإن الأولى (أي الرؤية الشعرية) لها أدواتها الفنية الخاصة بها، والتي في مقدمتها اللغة الشعرية؛ «وإذا كان ذلك، فإن الرؤية إما أن تستند إلى الواقع فتكون رؤية تقريرية، بمعنى أنها تقرر ما هو في الواقع ولا تزيد عليه، أو أن تكون رؤية تخيلية، بمعنى أنها تنشئ بواسطة التركيب العجيب للصور الخيالية دلالات غريبة عن الواقع هي الدلالات الفنية، وبهذا، فإن ملكة التخيل تتأسس على مُنصَّور التخطي؛ تخطي الواقع» (بوهدة، 2013، صفحة 16).

8. رؤية العالم:

تتسم الرؤية بالشمولية، فهي تسمح بنظرتها الكون كله، بما فيه من ماديات ومعنويات، بما فيه من حقائق وقضايا وإشكالات، ظاهرة وخفية، وهذا ما يسميه النقاد والمختصون (رؤية العالم).

"لابد أن نعرف منذ البداية أن مصطلح رؤية العالم (weltanschauung) مصطلح نشأ في إطار الفكر الألماني، وأصبح شائعاً منذ "مارتن هايديجر" (Martin Heidegger) في الربع الثاني من القرن 20، ولكنه لم يصبح معروفاً في النقد الأدبي العربي إلا في الربع الأخير من هذا القرن، والمقصود بهذا المصطلح هو كيف يدرك المرء عالمه الذي يعيش فيه أو العالم إجمالاً، وقد صرنا منذئذٍ نطرح السؤال عن رؤية الشاعر أو الأديب أو الفنان بعامه عندما نريد أن نتحدث عن إنجازهم. وهو سؤال لم يطرحه أسلافنا المباشرون، فضلاً عن أسلافنا القدامى، وبالقدر نفسه لم يعرفه المبدعون من هؤلاء الأسلاف وأولئك. ولكن ليس معنى هذا أن يمتنع طرح هذا السؤال عليهم، فما من شاعر أو أديب أو فنان في أي مجتمع وأي عصر إلا له رؤية للعالم على نحوٍ أو آخر" (إسماعيل، 2006، صفحة 99).

العالم في هذا التصور هو الإنسان والطبيعة والوجود، أما في بعض التصورات الأخرى فينقسم إلى قسمين: "الأول هم العالم الأصغر ويطلق على الإنسان الذي يعتبر عالماً صغيراً في مقابل الكون الذي يُعدُّ عالماً أكبر، كما يطلق هذا المصطلح أيضاً على المجتمع الإنساني بكل ما فيه من طبقات ونُظم وقوانين، والقسم الثاني هو العالم الأكبر، أي الكون في مقابلته لجزء صغير يمثلُه من بين الوجوه، مثل الكون في مقابل الإنسان، ويقابل العالم الأكبر العالم الأصغر. ويبدو هذا التقارب في المذاهب التي تقول بالتناظر بين أجزاء الإنسان وأجزاء الكون" (معيل، 2002، صفحة 54).

ولا تختلف رؤية العالم كثيراً عن مصطلح آخر هو رؤيا العالم، فمفهوم كل من المصطلحين يتطابق مع الآخر في هذا السياق؛ "إن هذا المفهوم (رؤيا العالم) يعني رؤيا الإنسان للكون والطبيعة والمجتمع، وتتعدد مستويات رؤيا العالم؛ فهناك رؤيا جماعية للعالم، تُعبّر عن نظرة مجموعة اجتماعية للإنسان وموقع الإنسان في العالم ومكانته فيه وموقفه منه، وبهذا المعنى يمكن التحدث عن الرؤيا الإغريقية للعالم أو الرؤيا التي تعبّر على نظرة مرحلة تاريخية محددة، أو رؤيا تعبّر عن نظرة مجموعة ثقافية..." (معيل، 2002، صفحة 54).

والعمل الأدبي رواية كان أو أي نوع آخر هو رؤيا فردية للعالم، وقد تختلف هذه الرؤيا الشخصية مع رؤيا المجموعة الاجتماعية أو الثقافية أو تتفق معها خلال مرحلة محددة، لكن بعض الدارسين يذهب إلى أن رؤيا المبدع وإن كانت تبدو في ظاهرها شخصية، إلا أنه يمكننا أن ننسبها إلى المجتمع أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، "فارتباط النص بمبدعه لا يعني الطابع الفردي للإبداع، بل حرية المبدع في خلق عوالم مُتَخَيَّلَة، وهذه الحرية محكومة برؤيا الطبقة أو المجموعة التي ينتمي إليها المبدع. إن رؤيا العالم هي رؤيا هذه المجموعة وليس رؤيا المبدع نفسه، غير أن جمهرة النقاد تميل إلى أن الرؤيا في الأدب فردية، يملكها الأديب المتميز برؤي مستواه الفكري" (الخطيب، 1990، صفحة 38).

9. بين الرؤية والرؤيا:

يقول الدكتور "جميل صليبا" في المعجم الفلسفي: "الرؤيا ما يُرى في المنام، وجمعه رؤى، وقد يطلق لفظ الرؤى على أحلام اليقظة. والفرق بين الرؤيا والرؤية أن الرؤيا مختصة بما يكون النوم، في حين أن الرؤية مختصة بما يكون في اليقظة، فالرؤيا بالخيال، والرؤية بالعين، والرأي بالقلب، ومنه رؤى المصلحين الاجتماعيين وأحلام الفلاسفة. وإذا أطلقت الرؤية على المشاهدة بالبنفس سُميت حدساً، وقد تُطلق الرؤية على مشاهدة الحقائق الإلهية، أو على المشاهدة بالوحي، أو على الإدراك بالوهم، أو المشاهدة بالخيال" (صليبا، 1982، صفحة 604).

إذا كان المعنى المعجمي لكلمتي الرؤية والرؤيا يظهر تمايزا بينهما، فإن معنييهما في الاصطلاح الأدبي يقتربان بعضهما من بعض إلى درجة الإتحاد، فالرؤية في مجال الإبداع سواء كان شعراً أو نثراً هي رؤية فكرية روحية، ثم إنها شعرية، أي تعتمد كل أساليب الشعرية ووسائلها من أجل تصوير تلك الرؤية ونقلها، "ولعل مصطلح الرؤية من المصطلحات الغامضة في النقد الحديث، وذلك نتيجة تركيبته اللغوية التي تشير إلى ما هو حسيّ، بخلاف دلالاته الاصطلاحية التي ترتبط بالحسيّ والمجرد معاً، وهو ما لم نُعَدِّمْه في مصادرنا ومعاجمنا القديمة، هذا زيادة على تعدد معانيه واختلافها بين مذاهب النقد الحديث، والخلط بينه وبين مصطلحات قريبة منه صوتياً ولغوياً، إذ تجدر الإشارة هنا إلى مصطلح

الرؤيا، حيث نجد بعض النقاد يستعملون المصطلحين معا في السياق نفسه دون التمييز بينهما" (بشير، 2016، صفحة 9).

إلا أن آخرين ينظرون إلى هذا الاتحاد في المعنى من زاوية أخرى، ينطلقون فيها من الرؤية البصرية وصولاً إلى الرؤيا الشعرية؛ "على أن هذا الاتجاه في فهمنا لمدلولي المصطلحين لا ينبغي أن يعني أن الحد الفاصل بينهما هو الحد الفاصل بين النظر الاعتيادي والنظر الإبداعي إلى الحياة وتجاربها المتجددة، وكلا الممارستين مما يقع في إطار العمل الإبداعي، بل إن الرؤيا الإبداعية لا يمكنها أن تنهض إلا من خلال ما تثيره الرؤية الحسية، التي تُمهّد لها بشكل منظور أو غير منظور في كل عمل إبداعي، وليس معنى ذلك أن الرؤيا تنتظر دائما ما تقدمه لها الرؤية الحسية لتُقيم منطلقاتها من نهاياتها الأخيرة، بل إن الرؤيا قد تصنع طبيعة الرؤية وتقرر لها زوايتها، لتُحدد هويتها الذاتية منذ الخطوة الأولى في العمل الإبداعي" (الجادر، 1995، صفحة 11).

«حين ننعّم النظر في الأدبيات العربية الخاصة بحقل الرؤيا التي يراها الإنسان في منامه، نكتشف بسهولة إخلاص العاملين في هذا الحقل لما ندبوا أنفسهم إليه، سواء أكانوا قدامى كابن سيرين في كتابه "تفسير الأحلام الكبير"، وابن شاهين في كتابه "الإشارات في علم العبارات"، وعبد الغني النابلسي في كتابه "تعطير الأنام في تعبير المنام"، أو محدثين كمحمود سليمان ياقوت في كتابه "اللغة والرؤيا والحلم"، وسميرة قمري في كتابها "الحلم والرؤيا في الفلسفة والعلم والدين"، فهؤلاء جميعا انطلقوا من الأساس الديني في تفسير الرؤيا والحلم اللذين يراهما الإنسان في منامه، ثم راحوا يميزون بين "الرؤيا" بمعنى رؤية الإنسان في منامه ما يحبّ، و"الحلم" بمعنى رؤية الإنسان في منامه ما يكره، ولم يكتفوا بذلك بل شرعوا يضعون أسساً لتأويل الرؤى والأحلام، ويجسّدون هذه الأسس في أمثلة تطبيقية ومعايير واضحة محددة، يمكن للإنسان العادي بله الاختصاصي الاستناد إليها في تفسير المنامات وتأويلها» (الحسن، 2003، صفحة 195).

«فقد اكتفى هؤلاء بالتمييز الإملائي بين "الرؤية" بناء التأنيث المربوطة و"الرؤيا" بالألف اللينة الممدودة، وقالوا إنه يحسن استعمال الأولى فيما يراه الإنسان في منامه، واستعمال الثانية فيما يتوق إليه الأديب والفيلسوف والمبدع عموماً، وفيما يتطلعون إلى تحقيقه انطلاقاً من معرفتهم بالواقع الحقيقي وخبرتهم فيه. وكان العاملون في حقل المنامات أكثر ثقة بأنفسهم من الأدباء والنقاد، فقد استعملوا "الرؤيا" بالألف اللينة الممدودة بدلا من

"الرؤية" بتاء التأنيث المربوطة للدلالة على المنام، مستنديين في ذلك إلى رسمها الإملائي في القرآن، وقد رسخ استعمالهم "الرؤيا" بالألف اللينة، كما رسخ استعمالهم كلمتي "الحلم" و"المنام" أيضاً، مستنديين إلى ورودهما في القرآن أيضاً، وحين جاء اتفاق الأدباء متأخراً زمنياً، مفتقراً إلى سند وأناس مؤمنين به، بقي هامشياً خاصاً بالكتابات الأدبية وحدها» (الحسن، 2003، صفحة 196).

10. علاقة الرؤية الشعرية باللغة:

إن العلاقة بين الرؤية واللغة وطيدة قوية، حتى إنه لم يعد بالإمكان في العصر الحديث الفصل بينهما، لأن اللغة صورة الرؤية والموقف والثقافة؛ «فالكلمة لم تعد في نظر علم اللغة الحديث مجرد أصوات أو إحساسات ترجيحها قوى فيزيولوجية، أو تولدها روابط عرضية، بل صارت الأولوية فيها للفكر والدلالة التي يقرها تصوّر الإنسان للوجود، واللغة صورة من صور الثقافة، بل هي - كما يقول هيجل -، تشكّل الثقافة» (البدیع، 1989، صفحة 11).

لهذا، وبما أن اللغة والواقع متطابقان، فإن أشكال اللغة وصورها تتغير بتغير الأحداث والمواقف وأشكال الثقافة والفكر؛ «فاللغة - كما يقول عزالدين إسماعيل -، تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية ومرونة، وفقاً لكل فعل وكل موقف، فإذا هي تحمل الجديد من الشحنات التعبيرية، كلما تجددت الأفعال والمواقف» (إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 2007، صفحة 175).

ولقوة العلاقة العضوية بين اللغة وما تعبّر عنه من مضامين، صارت الخصوصية من طبيعة تاريخية ثقافية، لا من طبيعة لغوية على حد تعبير "تودوروف"؛ «فالأبنية اللغوية أو النصوص الشعرية لا يمكن أن تنفصل - دلالياً - عن سياق ثقافي أو حضاري يؤثر في تجليها على هيئة معينة، ولهذا أكد تودوروف أن الخصوصية الأدبية ليست من طبيعة لغوية وإنما من طبيعة تاريخية ثقافية» (رومية، 2006، صفحة 11).

لذلك صارت مقارنة النص الأدبي شعراً كان أو نثرأ، تركز تركيزاً بالغا على مضامين النص أي دلالاته، وعلى المحتوى المعرفي الذي تحمله اللغة، وعلى التبدلات التي تطرأ على اللغة بتغير ما تحمل من مضامين؛ «يأتي هذا التوجه في مقارنة النص الشعري منطلقاً من أن أي نص شعري أو نثري هو في الأساس نص لغوي، ولكنه مملوء بارتحالات للمعنى

أو للدلالة المتولدة، التي تتطلق من النص الشعري لتشير إلى واقع معرفي له هيمنة في لحظة معينة، هذا الواقع المعرفي له تأثير على تجلّي النص في هيئة معينة، وإذا تغير هذا الواقع المعرفي، فإن تشكيل النص -بالضرورة- سيتغيراً» (الدرغامي، 2011، صفحة 517).

11. الرؤية السردية:

كما أن في الشعر رؤية ورؤيا، تعرضنا للكثير من قضاياها في المباحث السابقة، فإن السرد بدوره قائم على هذين العنصرين اللذين هما جوهر العمل السردى، والذي يتمثل في موقف الروائي ووجهة نظره إلى مختلف القضايا "من خلال ما يقدمه من أعمال سردية، وهذا الموقف ليس وليد اليوم، بل إنه ممتد إلى زمن النشأة الأولى لفن الرواية على وجه الخصوص. إن الاهتمام النقدي بتحديد الرؤية السردية وضبط مفهومها ليس وليد اليوم، بل يعود بنائه إلى نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 في إنجلترا وألمانيا وفرنسا والاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة الأمريكية، وقد أسفر ذلك عن ظهور جملة من الأبحاث والاجتهادات عرف عددها تزايداً ملحوظاً مع توالي السنوات، ولم تكن هذه الدراسات حول الرؤية السردية متفككة ومتطابقة، بل اختلفت فيما بينها وتضاربت في كثير من الأحيان، ويعزى ذلك إلى ارتباط ذلك العنصر الحكائي بوثوق بأحد أهم مكونات الخطاب السردى وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردى بوجه عام" (أمعشوشو، 2012، صفحة 33).

و«الرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصور ووجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولهما، والوقوف على وجهة النظر معناه الوقوف على نمط من التفكير ونمط من الحياة، والوقوف على نمط من الارتباط بالكون» (الباحثين، 1997، صفحة 45). ومجمل ما يمكن أن نستخلصه من آراء النقاد وتعريفاتهم للرؤية السردية أنها وجهة نظر الكاتب التي يطرحها لموضوع في السياسة أو الاجتماع أو الدين أو غيرها. "إن مصطلح الرؤى والرؤية -كما نعلم- يرتبط بتقنية الراوي، ذلك أننا حين نقرأ القصة نقرأها مسرودة من وجهة نظر ساردها الفنية في علاقته بعالمه الحكائي (المتخيل بالطبع)، لذلك اتخذ مصطلح الرؤية -في أبرز معانيه- مفهوم وجهة النظر أو المنظور أو الموقع أو الزاوية أو البؤرة... بتفاوت نسبي بين هذا المفهوم المرادف للرؤية، وذلك الذي اتخذ اسماً آخر. والرؤية في علاقتها بالسرد مصطلح متنوع الأنماط تبعاً لتنوع الرواة أنفسهم، لذلك

يقسمها النقاد البنيويون في أبرز تقسيماتهم النقدية إلى رؤى خارجية وداخلية، وثنائية ومتعددة... (يوسف، 2007، صفحة 150).

ولقد كان مصطلح وجهة النظر هو المرادف للرؤية السردية منذ بداية نشأتها الأولى في أحضان الفن الروائي دون سواه من أشكال الإبداع السردية الأخرى؛ يُرجح أغلب ناقد السرد أن يكون الفن الروائي المحض الذي نشأ فيه مفهوم الرؤية السردية، ولاسيما مع "هنري جيمس" (Henry James)، أحد كبار روائي العالم الأنجلوسكسوني، وبلوره من جاء بعده ممن تأثروا آرائه في هذا المجال، وفي طليعتهم "بيرسي لوبوك" (P.Lubbock)، الذي عرفَ في كتابه (صنعة الرواية) هذه الرؤية التي أسماها كغيره من النقاد الأنجلوسكسون بصطلح وجهة النظر (Point of view)، بأنها "علاقة الراوي بالحكاية التي يحكيها"، وألح على ضرورة "أن تهيمن على مجموع مشكل الطريقة في الرواية" (أمعشوشو، 2012، صفحة 33).

الرؤية السردية في الرواية العربية المعاصرة مثلاً هي وجهة نظر كُتابها أو مواقفهم تجاه مختلف القضايا التي تهم المجتمعات العربية، وتكون هذه الرؤية أكثر اكتمالاً كلما كان لها نصيب أكبر من الاتفاق والتطابق بين أولئك الكُتاب المختلفي التوجهات، إنها "السعي إلى لمّ شتات الرؤى الروائية في رؤيا كونية واحدة، تتسم بالتماسك وعدم التناقض، وتعبّر عن أحلام العرب وتطلعاتهم في الحاضر، وتستوعب تاريخهم الماضي، وتُسهم في صناعة مستقبلهم المنشود، ذلك لأن غالبية الروائيين العرب لا تملك رؤية روائية واحدة متسقة، بل تملك خليطاً غير متجانس من الرؤى الكبرى، رؤى الأديان السماوية وغير السماوية، فضلاً عن الرؤى المستمدة من الفلسفات الدنيوية، من رومنتية وماركسية ووجودية وطبيعية وغيرها..". (الفیصل، 2003، صفحة 198).

أما طريقة الوصول إلى تحديد الرؤيا الروائية فنقوم على عنصرين أساسيين، "أولهما أن المقاربة النقدية لا تتحقق إذا لم ينظر الناقد المحلل نظرة كئيبة إلى البناء الروائي ليحدد علاقة هذا العنصر (الشخصية النسوية مثلاً) أو ذاك (الفضاء أو الزمان مثلاً) بالعناصر الأخرى المكونة للبنية الروائية، وثانيهما هو تحليل البناء الروائي لمعرفة طبيعة الرؤيا الروائية" (الفیصل، 2003، صفحة 199).

أما البناء الروائي فيقصد به الشكل والمضمون معاً: الشكل أي طريقة التشكيل اللغوي، والمضمون بما يحمل من موضوعات وأحداث وعقد وحلول وغيرها، لكن البنية اللغوية للرواية هي التي تعبر عنها (أي عن الرؤية الروائية)، فإذا حللنا البناء الروائي استنقنا معرفة طبيعة الرؤيا في إحدى روايات الروائي أو في روايته كلها" (الفيصل، 2003، صفحة 199)، ويمكن تطبيق هذه الآليات على أعمال جبران السردية، والمتمثلة أساساً في قصصه الطويلة منها والقصيرة، المبثوثة في ثنايا كتبه.

وقد تأخذ الرؤية السردية اتجاهات مختلفة بحسب ما تعالج من موضوعات وما تطرح من أفكار، فقد تكون واقعية أو اجتماعية أو سياسية أو أسطورية أو دينية أو صوفية أو مأساوية أو قومية أو إنسانية، إلى غير ذلك من صور الرؤية، كما يمكن أن نجتمع بين أنواع كثيرة من الرؤى بدرجات متفاوتة من نص إلى آخر.

12. خاتمة:

الرؤية الشعرية جوهر العمل الأدبي في العصر الحديث، واللافت أن العلاقة لا تربطها فقط بصاحبها أي المبدع، بل بالكثير من القضايا والمكونات الأخرى، التي تشكل بالاتحاد معها (أي مع الرؤية) فحوى الرؤية الشعرية ومضمونها. ويمكن علاقة الرؤية الشعرية بتلك الأبعاد أن تشكل نتائج توصلت إليها من خلال هذا المقال، وأهمها:

- لا يقتصر مفهوم الرؤية على الإدراك بحاسة البصر فقط، بل يتعدى ذلك إلى الإدراك بالعقل، وإلى الحلم الذي هو جوهر الرؤيا الشعرية.
- تتشكل الرؤية الشعرية انطلاقاً من ذات منتجها وفكره، وتكوينه النفسي والاجتماعي، وتجربته الحياتية.
- تشكل الرؤية الشعرية مع اللغة كلاً متكاملًا، إلى درجة أن اللغة صارت هي الفكر، وهي الدلالة، وهي الرؤية عينها، ولم يعد بمقدور أحد فصل الأبنية اللغوية عن سياقاتها الثقافية والاجتماعية والحضارية.
- الرؤية بحكم أنها تمثل مواقف من القضايا التي تشغل المبدع وعصره تتعدد أحياناً وتتشعب، لكنها لا يمكن أن تتباين إلى درجة التناقض، بل تنمو وتتطور لتشكل في النهاية نسقاً متكاملًا، وموفقاً كلياً من قضايا الحياة.

- تتطابق الرؤية الشعرية في أبعادها الدلالية مع الرؤيا الشعرية إلى درجة الاتحاد، ويمكن اعتبار أبرز عناصر الرؤيا الشعرية والتي هي الكشف والنبوءة والحلم من أشكال الرؤية، في جانب التصور والفكر وطريقة الإبداع الشعري.
- إما أن تصاغ الرؤية بعناصر مأخوذة من الواقع فتكون رؤية واقعية، أو أن تنحو منحى الإغراب والرمز فتكون رؤيا شعرية محلقة على أجنحة الخيال.
- الموضوعية حجر الزاوية في الرؤية الشعرية، لأنها الموصلة إلى الغاية منها، والشعر في العصر الحديث ليس مجرد وصف للواقع أو بعض أجزائه، لكنه تحليل وتقويم له، وتطلع إلى كل ما هو أفضل للإنسان.
- لا يقتصر وجود الرؤية على الإبداع الشعري فقط، بل يتعداه إلى أشكال السرد المختلفة، وإلى أشكال الفنون عامة، وهو ما يسمى الرؤية الفنية. وتتسع الرؤية كذلك لتشمل كل قضايا الوجود فتسمى حينئذ رؤية العالم.

13. قائمة المراجع:

• المؤلفات:

- ابن منظور: لسان العرب، بيروت: دار صادر، بيروت، ج14، ط3، 1414هـ، ص291.
- أبو القاسم الشابي: ديوان أعاني الحياة، تونس، سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر، ط5، 1998.
- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1998.
- أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، بيروت، دار العودة، ط4، 1983.
- أدونيس: زمن الشعر، بيروت: دار العودة، 1972.
- بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005.
- تاج السر الحسن: الرواية العربية: البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003.
- جابر عصفور، رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 2008.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، لبنان: دار الكتاب اللبناني، ج1، ط1، 1982.
- سرانة البشير: الرؤية الشعرية، القصيدة في عصر صدر الإسلام، الأردن، إربد: عالم الكتب الحديث، ط1، 2016.

- سعد الدين كليب: وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1977.
- سمر روجي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2003.
- صلاح فضل: محمود درويش حالة شعرية، الإمارات العربية المتحدة: سلسلة إصدارات كتاب دبي الثقافية، ط1، الإصدار 28، سبتمبر 2009.
- عز الدين إسماعيل: كل الطرق تؤدي إلى الشعر، بيروت: الدار العربية للموسوعات، ط1، 2006.
- عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت: دار العودة، 2007.
- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، الرياض: دار المريخ، 1989.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، الكويت: دار الرسالة، 1983.
- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت: دار الشروق، ط2، 1980.
- محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية، بيروت: دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 2006.
- محمد كامل الخطيب: تكوين الرواية العربية، سوريا، دمشق: وزارة الثقافة، ط1، 1990.
- هنري ميشوننيك: راهن الشعرية، تح: عبد الرحيم حزل، بيروت: منشورات الاختلاف، ط1، 2003.

● المقالات:

- أسماء أحمد معيكل: رؤيا العالم وتصويرها في الرواية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع369، كانون الثاني 2002.
- أمنة يوسف: الرؤى السردية في قصص محمد أحمد عبد الولي، مجلة فصول، القاهرة، ع70، شتاء ربيع 2007.
- أوس أحمد أسعد: شعرية (الرؤيا، المكان)، عبقرية المكان، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع510، تشرين الأول، 2013.
- حسن الوراكلي: من تجليات الرؤية في النص الشعري المغربي الحديث، مجلة علامات، المغرب، ج39، مع10، مارس 2001.
- عادل الدرغامي: ثبات الرؤية وتحولها في أفقعة ممدوح عدوان: مجلة علامات، بيروت، ج73، مع19، جمادى الأولى 1432هـ، أبريل 2011.
- علي جعفر العلاق: الشاعر العربي: حداثة الرؤيا، مجلة الآداب، بيروت، السنة 35، ع12/10، أكتوبر/ديسمبر 1987.
- فتحي أولاد بوهدة: رؤى الواقع في شعر منور صمداح (من خلال نماذج)، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع244، أكتوبر 2013.
- فريد أمعششو: الرؤية السردية مفهوما ومصطلحا، مجلة أفكار، عمان، ع281، حزيران 2012.

الرؤية الشعرية – مفاهيم وأبعاد

- مجموعة من الباحثين: الرواية العربية، إشكالات التخلق ورهانات التحول، مجلة الآداب، بيروت، ع07 و08، 1997.
- محمد عبد الرضا شياخ: الرؤيا الشعرية بين التصوير الغربي والعربي، مجلة الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، الإمارات العربية المتحدة، ع1915، 2007/04/14.
- محمود عبد الله الجادر: الصورة بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي قبل الإسلام، مجلة المورد، بغداد، مج23، ع1، 1995.
- مصطفى الشاوي: العالم الشعري في ديوان (أنا لا أريد قصائد منفي) للشاعر خالد الشوملي، مجلة شؤون فلسطينية، رام الله، ع269، حريف 2017.
- ممدوح عدوان: الشعر، الطفولة والطفل الأبدى، حوار مع ممدوح عدوان، مجلة الكرميل، فلسطين، ع68، 2001.
- وهب رومية: الشاعر والناقد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر 2006.
- **الرسائل الجامعية:**
- إبراهيم رماني: العموض في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1987/1988.