

تجليات الرؤيا في شعر محمد عمران

الدكتور محمد معلا حسن*
الدكتور يوسف حامد جابر**
محمد إبراهيم علي***

(تاريخ الإيداع 13 / 11 / 2011. قبل للنشر في 19 / 1 / 2012)

□ ملخص □

يحاول هذا البحث رصد أهم تجليات الرؤيا في شعر محمد عمران، منطلقاً من تأصيل مصطلح (الرؤيا) ، واكتناه العلاقة بينه وبين مصطلح (الرؤية)؛ إذ تقوم الرؤية على المشاهدة المادية و الواقعية والحسية للأشياء، أما دور الرؤيا فيمكن في كيفية إبراز هذه المشاهدة وصوغها بالاعتماد على سعة خيال الشاعر وقدرته الفنية من جهة، وما تخلفه هذه المشاهدة من انفعالات داخلية عنده من جهة أخرى .
وقد تجلت الرؤيا في شعر محمد عمران في (الحلم الشعري) وعلاقاته المتنشعبة مع الواقع واللاشعور والخيال، كما تجلت في (النبوءة الشعرية) بوصفها تجاوزاً زمنياً ومكانياً للواقع المعيش واستشرافاً قائماً على الحدس؛ ليخلص البحث إلى خاتمة تُبيّن دور الرؤيا في رقد التجربة الشعرية لمحمد عمران بمعطيات حدائثة على مستوى المضمون .

الكلمات المفتاحية : الرؤيا ، الحلم ، النبوءة .

* أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.
** أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.
*** طالب دراسات عليا (ماجستير) - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

The Manifestation of Vision Dream in Muhammad Omran's Poetry

Dr. Muhammad Moulla Hasan *
Dr. Yousef Hamed Jaber **
Muhammad Ebrahim Ali ***

(Received 13 / 11 / 2011. Accepted 19 / 1 / 2012)

□ ABSTRACT □

This research aims to examine the most crucial manifestations of vision dream in Muhammad Omran's poetry. This work begins with digging deep into the essence of the term (vision dream) and exploring the significant development from the lexical meaning to the term meaning , to end up with an insight of the relation between (vision dream) and (vision) . While vision is the physical, true and sense viewing of things , the role of vision dream lies in finding the means to highlight this view and formulate it depending on the poet's imagination and artistic abilities on the one hand, and the internal emotions this view stimulates on the part of the poet on the other hand .

Vision dream was manifested in Omran's poetry throughout (The Poetic Dream), and its multi-dimensional relation with reality, subconsciousness and imagination. It was manifested too throughout (The Poetic Prophecy) being an override in time and place of our daily life and an exploration through future intuition. The research concludes in examining the role of vision dream in supplementing Muhammad Omran's poetry with a modern content.

Keywords : Vision, Dream, Prophecy

* Associate professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia , Syria

** Associate professor, Department of Arabic , Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia , Syria

*** Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria

مقدمة:

تعد الرؤيا من العناصر الجوهرية التي أسهمت في تشكيل القصيدة العربية الحديثة؛ لذلك لا بد من الوقوف عند هذا المصطلح (الرؤيا)، وتحديد علاقته بالرؤية، والبحث في الجذر اللغوي لهذا المصطلح، وتتبع دلالة المعنى الاصطلاحي له، قبل أن نحدد تجليات الرؤيا في شعر محمد عمران .

أهمية البحث وأهدافه:

يهدف البحث إلى مقارنة دور الرؤيا في رقد التجربة الشعرية لمحمد عمران بمعطيات حدثية على مستوى المضمون؛ إذ تكفل له هذه الرؤيا رصد الواقع المعيش و اتخاذ موقف منه ، ثم استشراف ملامح المستقبل بواسطة تقنياتي الحلم الشعري و النبوءة الشعرية ، انطلاقاً من الأهمية الفكرية و الفنية للرؤيا ، و تجلياتها الإبداعية في الشعر العربي الحديث بشكل عام ، و شعر محمد عمران بشكل خاص .

منهجية البحث:

تتميز الرؤيا في شعر محمد عمران بتعدد العناصر المشكّلة لها ، و سيقاوم البحث استجلاء هذه العناصر ، وتحديد دورها في تشكيل الرؤيا الشعرية ، بالاعتماد على المنهج النفسي في تحليل النصوص الشعرية ، و ما يرتبط به من مفاهيم و مصطلحات ، بما يضمن للبحث نتائج محددة .

الرؤيا (لغة و اصطلاحاً)

جاء في لسان العرب أن الرؤيا " ما رأيته في منامك " ¹، وتتصل الرؤية بالعين ؛ أي أنها تدور في فلك الحواس، أما الرؤيا فبالقلب، وهي كالرؤية غير أنها مختصة بما يكون في النوم ، وتخطو معاجم المصطلحات خطوة متقدمة في إعطاء مصطلح الرؤيا بعداً دلاليّاً يتصل بالدراسات الأدبية ، فهي في المعجم الأدبي " تمثّل ما هو غير موجود على أنه موجود، وذلك عن طريق الإحساس الرهيف، والخيال المبدع ... وتنتج عن تفرّد الفنان أو الأديب بالرؤيا عن الآخرين شعورٌ لديه بأنه كائن متميز إحساساً وفكراً، وبأنه قادر على اختراق تخوم تعجز عن بلوغها المخلوقات الأخرى " ²، وهي بذلك تقترب من مفهوم الرؤيا في المعاجم والموسوعات الغربية، فهي في موسوعة برنستون للشعر والشعريات مفهوم تفوده وتؤيده ملكة عقلية عليا، وقد تكون كشافاً عن بصيرة رجل شبه مقدس، شاعر أو نبي أو قديس، وقد تشير إلى ما هو وهمي وغير علمي، كما أن لغتها التي هي الحكاية المجازية والاستعارة والرمز، وصناعات أخرى للتعبير عن المعاني في العمق ، تتطلب - غالباً - مهارات خاصة في التأويل ³، وانطلاقاً من هذا الفهم الغربي يؤسس أدونيس لمصطلح الرؤيا في كتابه (زمن الشعر) معرّفاً الشعر الجديد بأنه رؤيا ، " والرؤيا ، بطبيعتها ، قفزة خارج المفهومات السائدة . هي، إذاً ، تغيير في نظام الأشياء و في نظام النظر إليها " ⁴، وفي كتابه (الثابت والمتحول - صدمة الحداثة) يعطي أدونيس لمصطلح الرؤيا قيمة معرفية تتجاوز دلالاته اللغوية ، فالرؤيا في دلالاتها الأصلية عنده

¹ - ابن منظور . لسان العرب ، المجلد السادس ، دار صادر ، بيروت ، ط 3 ، 2004 م ، مادة (رأي) .

² - عبد النور ، جيو . المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 2 ، 1984 م ، ص 134 .

³ - موسوعة برنستون للشعر و الشعريات ، نقلًا عن: صبحي ، محي الدين . الرؤيا في شعر البياتي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1986 م ، ص 34 - 35 .

⁴ - أدونيس . زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 2005 م ، ص 150 - 151 .

" وسيلة للكشف عن الغيب ، أو هي العلم بالغيب ، ولا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات " ⁵ ، وهذا الانفصال يتيح للرأي إعادة تشكيل العالم وفق منطق التجدد المستمر الذي يوفره عالم الغيب من حيث إنه احتمال دائم . إلا أن هذا الانفصال - برأينا - يجب ألا يعني انعزال الرأي عن واقعه بشكل كامل في ظل غياب العقل والفكر والتحليل والاستبطان كما يؤكد أدونيس الذي يصر على تكريس هذا الانفصال ⁶ ، فهذا الكلام قد يصح على الرؤيا الصوفية أو السورالية، أما الرؤيا الشعرية فيجب أن تتطرق من وعي متقدم للواقع وشروطه الاجتماعية، ومن ثم تجاوز هذا الواقع نحو فضاء الكشف بالاعتماد على غنى التجربة الحياتية وفاعلية الحدس الشعري القائم على الاستقراء ، فالرؤيا بهذا المعنى لا تُبنى في فراغ، وإنما تتأسس بواسطة اندماج (المعقول) الذي يشكل حاملاً لموقف الشاعر من الواقع و العالم و (اللامعقول) الذي يتجلى في الشعر على شكل حلم قصي أو نبوءة تدخل في نطاق الغيب . و من هنا يعرف الدكتور عبد الله عساف الرؤيا بأنها " تجربة مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة " ⁷ ، وهي تعني عنده أولاً : طموح الشاعر وسعيه لرسم هذا الطموح و تجسيده ، و تعني ثانياً : القدرة على النفاذ إلى جوهر العلاقات الاجتماعية والنفس الإنسانية واكتشاف النواقص ⁸ ؛ لذا يمكننا القول إن الميتافيزيقيا التي يصر أدونيس على تواسجها مع الرؤيا ليست مجرد تهيؤات فردية غيبية بقدر ما هي طريقة في الكشف والحدس والنفاذ إلى أعماق الواقع و من ثم استشراف المستقبل ، يعضدها الوعي ، وتمتتها التجربة والموقف الإيديولوجي للشاعر .

الرؤية و الرؤيا

قبل الدخول إلى عالم الرؤى في شعر محمد عمران ، لابد لنا من الوقوف عند العلاقة بين الرؤية و الرؤيا ، لنؤسس مدخلاً لنج بواسطته إلى دراسة الرؤيا في شعر عمران .

تمثل (الرؤية) سبباً لجملة من المواقف الفكرية والمعرفية والجمالية التي يتميز بها الشاعر ، فموقفه من العالم ومما يجري فيه هو نتيجة رؤيته للأشياء ، أما أحلامه وطموحاته التي يُضمّنُها أشعاره فهي رؤياه التي يحدسها بعد معاينته للواقع ، وإذا كانت الرؤية هي المشاهدة المادية والواقعية والحسية للأشياء، فإن دور الرؤيا يكمن في كيفية إبراز هذه المشاهدة وصوغها بالاعتماد على سعة خيال الشاعر وقدرته الفنية من جهة، وما تخلفه هذه المشاهدة من انفعالات داخلية عنده من جهة أخرى ، وهكذا فإن الفصل الحاد بين مفهومي الرؤية والرؤيا ينحو منحى التعسف إذا ما تم تطبيقه على الإبداع الشعري، ونحن إذ نفر بوجود فرق على المستوى الشعري بين الرؤية التي تعكس الواقع أو تحاكيه بصورة مباشرة، والرؤيا التي تخترق الواقع وتتجاوزه، فإننا نرى أن الرؤيا لا يمكن أن تتشكل من دون رؤية يتخذها الشاعر مرجعية في رسم ملامح رؤياه ، فالشاعر الحديث لا بد له أن ينطلق من سطح الواقع (الرؤية) إلى عمقه (الرؤيا)، ومن رؤية الظاهر إلى رؤيا الباطن، ومن البصر إلى البصيرة . وتأسيساً على هذه النتيجة سنحاول مقارنة الرؤيا في شعر محمد عمران عن طريق تحديد أهم تجلياتها ، وتتمثل هذه التجليات بالحلم الشعري و النبوءة الشعرية .

⁵ - أدونيس . الثابت و المتحول ، ج 4 ، صدمة الحداثة ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 2002 م ، ص 149 .

⁶ - انظر : نفسه ، ص 150 .

⁷ - عساف ، د. عبد الله . الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ، دار دجلة ، سورية ، القامشلي ، ط 1 ، 1996 م ، ص 165 .

⁸ - انظر : نفسه ، ص 166 .

الحلم الشعري

إن الحلم وفق المفهوم السيكيولوجي هو سلسلة من الصور النفسية التي تتراءى للإنسان في نومه ، و قد حاول الإنسان منذ القدم الوقوف على أسباب الحلم و تجلياته ، فنظر إلى الأحلام بدايةً لا بوصفها ظواهر سيكولوجية ، بل تجارب حقيقية للروح المتحررة من الجسد ، و قد آمن سقراط ، كما ورد في كتاب (فيدون) لأفلاطون ، بالرأي القائل إن الأحلام تمثل صوت الضمير الذي يجب أن نأخذه مأخذ الجدية و نتبعه ، أما توما الأكويني فيرى أن بعض الأحلام يرسلها الله ، و هذه فكرة يشجبها فولتير و كانط ، و هما يحيلانها على المثيرات الجسدية كالجوع مثلاً ، و هو ما يوافق عليه برغسون و نيتشه ، و يضيف برغسون أننا نختار من مخزون ذكرياتنا الكبير و غير المحدود تقريباً ما ينسجم مع هذه المثيرات ، و أن هذه الذكريات المنسية تشكل محتويات الحلم ، أما غوته فيؤكد قدرتنا العقلية المتزايدة خلال النوم ، في حين يذهب فرويد إلى أن الأحلام تعبّر عن رغبات مكبوتة لم يتم إشباعها في الواقع ، أما يونغ فيرى أن الأحلام إلهامات من حكمة لا شعورية تعلو على الفرد⁹ . و قد أغنت هذه الآراء - على الرغم من تباينها - الجانب النظري في تفسير الأحلام و دوافعها ، كما أسهمت بشكل مباشر و غير مباشر في إدخال مفاهيم جديدة إلى الجانب التطبيقي في دراسة الشعر و تأويله . و قبل تحديد العلاقة بين الحلم و الشعر سنقف عند علاقات ثلاث تمهّد لفهم هذه العلاقة الجدلية بينهما ، و من ثم سنحاول تحديد مفهوم الحلم الشعري .

1- العلاقة بين الحلم و الواقع : يبرز الحلم إلى الوجود بسبب القسوة و القمع الذي يمارسه الواقع على الذات، فعندما تتعدم في الواقع قيم الحق و الخير و الجمال و الحب و السلام و الحرية ، تلجأ الذات إلى الحلم الذي يقوم بمهمة تعويضية عن فقر الواقع ، لتبني هذه الذات في الحلم واقعها المثالي المأمول ، وقد جاء في المعجم الأدبي أن بعض الفنانين يحققون آثارهم و هم في حالة من اللامنطقية شبيهة بالحلم ، فتصدم أخیلتهم المحمومة المتأمل فيها ، و مع ذلك فإن هذا النوع من الانتاج يمثل في رأيهم حقيقة الفنان الصافية لصدور آثاره بعيداً عن الكبت و القيود التي يفرضها التقليد أو المجتمع¹⁰ ، فالحلم إذاً " تصور للعالم ينطلق من رغبات الإنسان العميقة الأصيلة في غياب كل شكل من أشكال التسلط و الظلم و الاستغلال و التنازل و الإذعان للأمر الواقع . و الشعر - الرؤيا أو الحلم ، احتجاج مستمر على واقع بات واقع قهر " ¹¹ ، إلا أن هذه الرؤيا ليست هرباً من الواقع ، " بل هي عملية نفاذ فيه ، لأنها في الآن ذاته عملية بحث في واقع آخر . إن الرؤيا تعارض الواقع المعطى بواقع آخر تستقصيه و تكتشفه " ¹² ، و لا يكون ذلك إلا بواسطة المعاناة على مستوى الواقع المعطى ، و هذا ما يعطي لهذا الواقع أهمية إشعاعية ترفد الحلم بمعطيات تساعد على تشكيل الواقع الممكن أو البديل بالاعتماد على مبدأ المعارضة ، و في ذلك يقول أدونيس : " هذا السفر إلى ما وراء الواقع لا يعني هرباً من الواقع . الاقتلاع هنا يخبئ حنيناً إلى المزيد من التجذر . الهجرة هنا

⁹ - للتوسع في هذه الآراء و غيرها انظر : فروم ، إريك . اللغة المنسية ، ترجمة : محمود منقذ الهاشمي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1991 م ، ص 137 - 175 .

¹⁰ عبد النور ، جبور . المعجم الأدبي ، ص 98 .

¹¹ - سعيد ، خالدة . حركية الإبداع ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1982 م ، ص 130 .

¹² - باروت ، محمد جمال . الشعر يكتب اسمه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1981 م ، ص 54 .

عتبة ثانياً إلى العودة ، والسفر إياب آخر " 13 ، فالرؤيا التي هي شكل من أشكال الحلم "لا تستلب الواقع ، و إنما تعيده إلى جوهره ، أي أنها تتجاوز وتتخطاه إلى كنهه وابتعائه" 14 .

2- العلاقة بين الحلم و اللاشعور : تُبنى العلاقة بين الحلم و اللاشعور على أساس انبثاق الحلم من الفيض اللاشعوري لعالم الذات الداخلي ، فاللاشعور هو مجموعة المشاعر المكبوتة داخل الذات بفعل الواقع ، إلا أن هذا الكبت لا يقضي على النزعات النفسية التي تتمظهر بال رغبات ، فهي تظل قوة متحفزة للظهور ؛ إذ يشكل الحلم فرصة لتحقيق هذه الرغبات المكبوتة داخل الذات ، ومن هنا يرى فرويد أن الأحلام " تكشف عن الرغبات المكبوتة التي لا يُتيح لها المجتمع أن تبرز و تتحقق " 15 ، و " كل رغبة من هذه الرغبات المكبوتة، لا تضيع ، بل ترسب في عالم اللاشعور، ولكنها لا ترسب إلا لتطفو في الحلم " 16 ؛ لذا فإن الحلم هو إسقاط دينامي لللاشعور على ساحة التصور، و وسيلة من وسائل تحقيق التوازن بين الداخل و الخارج .

3- العلاقة بين الحلم و الخيال : يشكل الخيال مادة الحلم ، فالحلم يستقي عناصره من الخيال الذي يتجاوز الممكن و المنتهي و الفيزيقي إلى عوالم حرة لا تخوم لها ، إنه " تلك القوة الجوانية التي تبذل جهداً كبيراً بغية خروج النفس من الزمن و المادة و المنطق و المألوف " 17 ؛ لذا فإن الخيال يرقى بالحلم إلى مستوى الحقيقة المنشودة بما يملكه من إمكانات لا يوفرها الواقع المعيش، وبمقدار ما يكون الخيال حراً يعيش الإنسان لذة الحلم .

تأسيساً على هذه العلاقات المتداخلة بين الحلم من جهة ، و الواقع و اللاشعور و الخيال من جهة أخرى ، يمكننا تسوية دور الحلم في الشعر ، فالشاعر أو الفنان " إنسان ذو خيال متميز قوي ، يجسد رغباته اللاشعورية المكبوتة بفعل المجتمع و قوائمه و يُحلها في نشاطه الفني الإبداعي المقبول اجتماعياً " 18 ، و هو إذ يسيطر على موضوع الحلم ، فإنه يتوخى بواسطته رسم عالم أفضل لا يحده العقل بحدوده المنطقية ، فالعقل " يتيح للإنسان أن يدرك الواقع ، غير أنه يكبت العالم الكامن وراءه و يحجبه . والحلم هو الذي يكشف هذا العالم و يحرره " 19 . ويأتي دور الشاعر في أثناء رسم أحلامه عبر توظيف هذه الأحلام في خدمة الرؤيا ، فالرؤيا الشعرية بوتقة ينصهر فيها الواقع والحلم ، لأن التوجه إلى المستقبل عن طريق الحلم الشعري لا يمكن أن يتم إذا لم يستطع الشاعر أن يعايش الحاضر ويستوعبه، وتتأتى أهمية الحلم في الشعر بما يحمله من قدرات استشرافية " تضيء على الفضاء الشعري المعد للخلق هيبية إبداعية ، وتحرك فيه مواطن استنارة خاصة تنتقل الفعل فيه إلى أعلى طبقات الإبداع البشري ، إذ إن نصاً شعرياً يخلو من الحلم بتجلياته الخصبة المتداخلة ما هو إلا عمل (سيرري) ناقص الأداء والفاعلية " 20 . والرؤيا الحاملة " هي نوع من الالتحام برغبات لم تتحقق " 21 ، وبما أن الحلم عالم تخيلي لا محدود، فهو يجنح نحو

13- أدونيس . خواطر حول تجربتي الشعرية ، نقلاً عن : الخطيب ، محمد كامل . نظرية الشعر ، مرحلة مجلة شعر ، القسم الثاني ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 1996 م ، ص 807 .

14- حمر العين ، خيرة . جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996 م ، ص 86 .

15- عبد النور ، جبور . المعجم الأدبي ، ص 98 .

16- هلال ، د.محمد غنيمي . النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1977 م ، ص 350 .

17- اليوسف ، يوسف سامي . الخيال و الحرية ، دار كنعان للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 2001 م ، ص 56 .

18- الفضماني ، د.رضوان ؛ إبراهيم ، د.جودت . مبادئ النقد و نظرية الأدب ، الجزء الأول ، منشورات جامعة البعث ، 1998 - 1999 م ، ص 88 .

19- أدونيس . الثابت و المتحول ، ج 4 ، صدمة الحداثة ، ص 180 .

20- عبيد ، د.محمد صابر . صوت الشاعر الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2007 م ، ص 16 - 17 .

21- باروت ، محمد جمال . الشعر يكتب اسمه ، ص 56 .

الميتافيزيقيا التي تُخضع الواقع لسلطة الحلم، وهكذا يبدأ الواقع البديل بالتشكل على إيقاع الحلم الذي يرسمه الشاعر بما يتساق مع رؤاه .

ومحمد عمران من شعراء الحداثة الذين آمنوا بفاعلية الحلم في الشعر، وقد تجلّى ذلك في مجمل إبداعه الشعري، حتى لا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من حلم شعري مسكون بالرؤى ، وقد اخترنا قصيدته الموسومة (حلم ؟ أم رهان ؟) من ديوانه (محمد العربي) بوصفها نموذجاً على الحلم الشعري عنده في أحد تجلياته ؛ إذ يبدأ محمد عمران قصيدته بتكريس اغترابه عن الواقع ، إنه يعيش حالة من الاستلاب المسريل بالخوف (ليلٌ . يا ليلُ ، أين فيك الأمان ؟) ، و التردد (أنا أمشي على الجليد) ، و الاغتراب (ثم تتأى مدائني ، ثم تُمحي) ، و السكون (ثم أمشي كأنني لستُ أمشي) ، و هو ، بعدُ ، استلاب زمني و مكاني ، يُراكم الحنين و العذاب ، و يأسر الشاعر في المتاه :

و أنا في متاهي
جسدٌ يتدحرجُ صوب ينابيعه الكاذبة
جسدٌ - حجرٌ لا يُصدقُ موتَ المياه
جسدٌ يتناثرُ بين مدارات أحلامه
و رهاناته الخائبة²²

إن الشاعر مدركٌ لواقعه ، و إدراكه هذا إدراك مركّب يستقصي ما وراء الواقع أيضاً ، لتتجلى له الحقائق القاسية حيث (الينابيع الكاذبة) و (الرهانات الخائبة) ، و الشاعر إذ يركّز على (الجسد) بوصفه أداة للإدراك فإنه بذلك يحيلنا على مداركته الحسية التي لا تخلو من تجريد مُضمر يزيد من عمق المأساة التي يكابدها . وإذا كانت تجربة الجسد مستلبة إلى حد الضياع ، فأين الروح من ذلك ؟ إنها تغني في مدارات الحلم :

و أنا في المتاه ، و قلبي
في مداراته يُغني :
ليكن حلماً !²³

وللحلم في هذه القصيدة مستويات خمسة سنقف عند كل مستوى منها قبل أن نصل إلى الرؤيا التي يحاول عمران تشكيلها من خلال هذا الحلم . يبدأ القلب بالغناء :

ليكن حلماً !
إني أمسكُ في كفيّ الأرضَ من الماءِ إلى الماءِ / الأرضُ
بنفسجةٍ أو وردةٍ جورِي / إني أشكلُها في شعر امرأتي /
شعُر امرأتي أقمارٌ من ذهبٍ ، أغمارٌ من لهبٍ / شعُر
امرأتي ريحٌ و غمامٌ زرقاءُ و شعُر امرأتي مطرٌ /²⁴

²²- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الثالث ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 2000 م ،

ص 22 .

²³- نفسه ، ص 22

²⁴- نفسه ، ص 22 - 23 .

تسيطر الذات الشعرية على حركة الحلم لتتسج من خلال علاقاتها مع العناصر الحسية فيه شبكة من الدلالات الإيجابية المترابطة ضمن سياق فاعل و منفعل في الوقت نفسه ، فهي تمسك الأرض في كفيها ، والإمساك فعل يقيني محسوس يشي بالقدرة التي تأخذ منحى شمولياً (من الماء إلى الماء) ، والماء الذي يشكل حدود الأرض يدل على الخصب والنماء اللذين يميزان هذه الأرض ، و يعزز الحلم هذه الدلالة من خلال اقترانها بالناحية الجمالية (الأرض بنفسجة أو وردة جوري) ، لتزرع الذات الحاملة هذه القيمة الجمالية للأرض المتجلية وردة في شعر امرأة ترتبط دلاليًا و تركيبياً بالشاعر من خلال ضمير المتكلم (اليباء) ، و ما المرأة هنا إلا وطن الشاعر الذي يشكل غاية الحلم ، أما الأرض هنا فهي أرض الوطن كما يحلم الشاعر أن يراها ، لينتال الحلم موازياً بين القيم الجمالية و القيم الثورية ، فالوطن الحلم (أعمار من ذهب ، أعمار من لهب) ، ثم يميل هذا التوازي نحو الثورة التي تشكل وسيلة تحقيق الحلم ، إذ تختزن كلمات (ربح ، غنائم زرقاء ، مطر) دلالات ثرية توحى بحركة التغيير و الثورة التي تخترق سكون الوطن الواقع . و يستمر الحلم :

ليكنْ حلماً !

إني أمسكُ في شفتي الأرض من الماء إلى الماء /
الأرض رغيْفٌ أو عنقودٌ / إني أفرطه عنباً أزرقَ للأطفال
الزرق الآتين على شعر امرأتي /²⁵

مازالت القدرة المتمثلة بفعل الإمساك حاضرة في الحلم ، إلا أنها تنتقل من مستوى (الكف) الفاعل بصمت إلى مستوى (الشفة) الناطقة ، فالشفة أداة النطق و الكلام ، و الشاعر يرقى بحلمه إلى مرحلة الاستتطاق الداعمة لمرحلة الثورة التي انتهى إليها المستوى الأول من الحلم . كما ينتقل الشاعر من مستوى إسباغ الجمال على حلمه إلى مستوى وسمه بالخير و العطاء (الأرض رغيْفٌ أو عنقود) ، ليعضد الخير الجمال في رؤيا تستشرف المستقبل و تؤمن به في الوقت نفسه ، و يتجلى هذا الإيمان بحضور (الأطفال الزرق الآتين) في المتن الحلمي ، فضلاً عن استمرار حضور اللون الأزرق من (الغنائم) في المستوى الأول إلى (العنب و الأطفال) في المستوى الثاني ، و هو حضور مستمر على المستوى الثالث أيضاً :

ليكنْ حلماً !

إني أمسكُ في قلبي الأرض من الماء إلى الماء / الأرض
دمٌ / إني أجريه على شعر امرأتي / شعر امرأتي أنهارٌ
و سواقٍ زرقٌ ، و أشجارٌ و قصائدُ زرقٌ ، و بساتينٌ لميلادِ
الأجنحةِ الزرقِ ، و شعرُ امرأتي آفاقٌ زرقٌ /²⁶

تصل القدرة الحلمية إلى القلب ، و القلب كنه الذات الشعرية و جوهرها الواهب للحياة ، و في القلب تتجلى الأرض دماً ، و الدم رمز للتضحية و الفداء في سبيل الحق ، و هكذا فإن الشاعر الذي يُجري هذا الدم على شعر امرأته ، أي وطنه ، يبدو و كأنه يُعمد هذا الوطن بالدم ، و هذا إدراك واعٍ منه لقيمة التضحية في سبيل الغاية السامية . و إذا كانت العمادة دماً فادياً فإن النتيجة حضور طاغٍ للزرقة التي تجلّل الوطن بأنهاره و سواقيه و أشجاره و بساتينه وصولاً إلى آفاقه ، فما الذي يمكن أن يقدمه الحلم أكثر من ذلك ؟ إنه الحب :

²⁵- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الثالث ، ص 23 .

²⁶- نفسه ، ص 23 .

ليكن حلماً !

إني أمسكُ في جسدي الأرضَ من الماءِ إلى الماءِ /

الأرضُ هوىً ...²⁷

تسكن القدرة أخيراً جسد الذات الحالمة ، و تتجلى الأرض هوى ، و هنا ينقطع سياق الحلم بشكل مفاجئ ، فهل يعاني الشاعر من افتقاد الحب على مستوى الحلم كما الواقع ؟ أم أن هذا الحب لا يستوعبه الحلم على الرغم من لا نهائية تخومه ؟ يبدو الجواب عصبياً ، فالشاعر هنا يبدو على وشك الاستفاقة من الحلم ، وبين الصحو و اللاصحو يحاول استكمال حلمه و انتشاله من براثن الواقع الذي يظهر في المستوى الأخير من الحلم :

ليكن حلماً ...

إني يسرقني الحلم ،

فأمشي في نجم يأتي

و في النجم الذي يأتي

أرى وطناً من الأيدي التي نضجت

على صمت المعاول ،

و الزنادات التي انتظرت

أرى أبوابه الزرقاء مشرعة لمن قبعوا

دهوراً في سواد الجوع و الموت

و في النجم الذي يأتي

أرى وطنَ الوجوه الزرق يرتفع²⁸

يصل الحلم إلى نهايته ، و في النهاية يغيب الرمز (المرأة) و يحضر المرموز (الوطن) ، فالشاعر هنا يسمي الأمور بمسمياتها ، محاولاً حسم الصراع بين الحلم و الواقع - الذي يظهر في هذا المستوى - لصالح الحلم بعد أن يعي الواقع ، و بروز الوعي في الحلم لا يلغيه بقدر ما يوفر له أسباب التحقق ، ففهم العلاقات السلبية التي تسيطر على الواقع تمهد الطريق لتجاوزها بحيث لا يبدو الحلم و كأنه بناء قصر على الرمال ، و الشاعر إذ يعي واقعه الراح تحت العطالة المتأصلة (صمت المعاول ، الزنادات التي انتظرت ، سواد الجوع و الموت) ، فإنه ينطلق من هذا الوعي نحو (وطن الوجوه الزرق الذي يرتفع) ، و هذا الارتفاع لا يتم إلا عن طريق ترسيخ القيم التي تناولها الشاعر في المستويات السابقة لحلمه ، و هي : الحق و الخير و الجمال .

و لكن الشاعر الذي يُسرج الحلم ، باحثاً عن أمل يحده إلى مستقبل مشرق ، مازال مسكوناً بالخوف من كثافة الواقع و قدرته على وأد الحلم في مهده :

ما الذي يجعلُ الأرضَ تبكي

إذا استيقظَ الحالمونُ ؟

و إذا انكسرَ الفجرُ في يدهم

ما الذي يجعلُ القبراتِ تنوحُ ؟

²⁷- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الثالث ، ص 23 .

²⁸- نفسه ، ص 23 - 24 .

و إذا الوردة انطفأت في أصابعهم

ما الذي يزرع الجروح ؟

و إذا انهدم العاشقون

كيف يُبنى الزمان؟²⁹

يسيطر الحزن على لغة الشاعر إذ يخرج من اللحم إلى اليقظة ، و هو خروج عابر في هذه القصيدة تستتبعه جملة من الرؤى ، و لكنه مع ذلك ينطوي على توصيف شديد القسوة للحلم المُجهض بفعل الواقع ، و يبدو الحقل الدلالي للحزن مفعماً بالألم ، سواء من خلال استخدام الأفعال التي تحيل عليه (تبكي ، انكسر ، تتوح ، انطفأت ، انهدم) ، أو من خلال الأسئلة المتلاحقة التي تولده ، و هي أسئلة لا تبحث عن جواب بقدر ما تكرر حالة من اليأس نتيجة غياب الحلم . و هكذا ينوس الحلم بين الحضور و الغياب ، ليصل الشاعر إلى مجموعة من الرؤى التي يُصرُّ على الإمساك بها في حلمه على الرغم من وصفها بالمستحيلة ، و في هذه الرؤى يعود (محمد العربي) لـ (يخترق الزمان و يخترق البلاد) ، و فعلا الاختراق هذان يُعارضان على المستوى الدلالي حالتَي الاستلاب الزماني و المكاني اللتين يرسف الشاعر بأغلالهما في بداية القصيدة ، كما يعتصم (محمد العربي) بالثورة في مواجهة الخيانات المتكررة و التخلف و الجوع و الحزن ، و اعتصامه هذا مدعوم بـ (البنادق و الخيول و الصهيل) ، و هذا يعني امتلاكه أدوات الثورة على مستوى الرؤيا ، مما يؤهله للخروج من رماده معانقاً (النار التي تأتي) ، و هكذا يستعيد الرماد دلالاته القائمة على الانبعاث الذي يؤسس لحياة جديدة :

رؤيا

هذا محمدُ يفتحُ الأسوار للريح الجلييلة ،

ينسجُ الغضبَ العظيمَ عباءةً ،

و يلفُ خصرَ الأرضِ

ها هو يبدأ الهدمَ الكبير ،

و ها يداه

تتسلقان على الحياة³⁰

إذاً، فالثورة هي محور الرؤيا وطريق الخلاص، والشاعر في رؤياه يحتفي بها على اختلاف رموزها (الريح، الغضب، الهدم)، فيلحق بها صفات تعزز من مكانتها في الرؤيا وتكسيها الفاعلية (الجلييلة، العظيم، الكبير) في سبيل خلق عالم جديد، إلا أن المسافة بين الرؤيا / الحلم والواقع شاسعة ، فالشاعر يقرّ بأنه مازال في المته (حجر) ، يستدير ويتدحرج وينكسر وينفتت، وفي النهاية يختنق، إنه (كفن من حجر)، و لذلك فهو لا يملك إلا الحلم والانتظار :

فلتكن لمحمد قبرة أو قمر

في الصباح الذي لا يجيء

أو الليلة اللأ تضيء

و ليكن لمحمد ما ينتظر³¹

²⁹ - عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الثالث ، ص 24 .

³⁰ - نفسه ، ص 27 .

³¹ - نفسه ، ص 28 .

إن نبرة اليأس التي تنتشج بها خاتمة القصيدة لا تتساق مع الحلم الشعري بغدٍ أفضل ، و هذا ما يُعيدنا إلى بداية القصيدة حيث الاستلاب و الضياع و الخوف ، و هذه الحركة الدائرية تؤكد وعي الشاعر لواقعه الذي يفترق مقومات تحقيق الحلم ، و الذي لا يملك إلا أن يحلم و ينتظر ، لعل في هذا الحلم ما يحفز أبناء الوطن - و هو منهم - على النهوض به .

لا يتوخى الحلم الشعري في هذه القصيدة التغيير ، و لكن التحريض على التغيير ، فالشاعر إذ يصور الواقع بقسوته و عطلته، فإنه يضعنا أيضاً إزاء الحلم بجماله و حيويته ، و بالاعتماد على مبدأ المعارضة بين الواقع و الحلم تتشكل الرغبة في التغيير . و قد نهل الشاعر من خياله و لا شعوره صوراً تُفصح عما يعتل في داخله من رغبة و أمل بالخلص محاولاً تصديرها إلى الخارج ، وتلك هي غاية الرؤيا الشعرية التي يُراهن عليها محمد عمران ، فهل كسب الرهان ؟ يتساءل عمران بعد سنوات من قصيدته هذه : " لماذا نضيع حياتنا في رهانات خاسرة؟! " ³² ، ثم يستفيض بقسوة : " و حين ، في نهايات القرن ، نتلفت إلى وراء ، إلى ما أنجزنا ، نرى أننا ، نحن العرب ، لا أرضاً حررنا ، ولا دولة أمة أقمنا . و ما كان ثورات ، أو وعوداً بثورات ، صار حكومات أقاليم . و تحول ما كان ممكناً إلى شبه مستحيل، وما كان حُلماً إلى وهم . " ³³ ، و لكن هل يستقيل الشاعر من الحلم ؟ لا ، إن الحلم سيبقى قدر الشاعر ، وهو محكوم به مدى الحياة مهما حاول الواقع استنزافه . وهكذا فقد طوّر محمد عمران مفهوم الحلم الشعري من خلال ربطه بالواقع المنشود، فانطلق من هذا إلى ذلك، متلمساً طريق الخلاص الوعر على الرغم من الانكسارات والخيبات .

النبوءة الشعرية

تكمن أهمية النبوءة الشعرية في أنها تجاوزت زمني و مكاني للواقع المعيش ، و استشراف حدسي للمستقبل ، و قد كانت النبوءة فاعلية مختصة بالأنبياء و القديسين بحسب الموروث الديني ، إلا أن الشعر يتقاطع مع هذه الفاعلية حين ينهض الشاعر بمهمة تشكيل ما يجب أن يكون ، لا ما هو كائن ، " فالشاعر هو نبيّ على درجة مرتفعة من التطور الفلسفي و الاجتماعي " كما يؤكد جورج طومسون ³⁴ ، و تبلغ هذه القرابة بين الشاعر والنبي أعلى مستوياتها في الرؤيا التي تشتمل على حدس المستقبل و كشفه ، " فالشعر مركب على شهوة الدخول في الغامض والغيب ، قائم فيما هو قائم عليه ، على الحدس بما سيأتي " ³⁵ ، وهو بوصفه نشاطاً أدبياً متلاحماً مع الفلسفة " معني بأن يبني صورة أدبية للعالم ، لا كما هو مدرك و مرئي ، بل - و هذا هو الأهم - فيما هو غير مدرك ولا مرئي " ³⁶ . وبما أن القصيدة الحديثة رؤيا فإنها تعبر " عن وعي حاد باللحظة الزاهنة ينطوي على سلوك فكري يصدر عن إيمان (الأنا) بحتمية التغيير من خلال جدلية الصراع بين (الأنا) و تعاليتها على الواقع فترى الواقع و تناقضاته أكثر مما يراه الآخرون ، فتتحول الممارسة الشعرية إلى نبوءة ترهص بنذر التغيير ، و يتحول الشاعر إلى أن يكون نبي عصره يستمد وحيه من أعماق الحدس فتتشكل رؤياه من عناصر معقدة يلعب الرمز و الأسطورة دوراً فاعلاً في جمع

³² - عمران ، محمد . من الزمن العام إلى الزمن الخاص ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 272 ، كانون الأول

1993 م ، ص 4 .

³³ - نفسه ، ص 4 .

³⁴ - طومسون ، جورج ؛ دنيروف ، فلاديمير ، دراسات ماركسية في الشعر و الرواية ، ترجمة : د.ميشال سليمان ، دار القلم ، بيروت ،

لبنان ، ط 1 ، 1974 م ، ص 7 .

³⁵ - عبد المولى ، محمد علاء الدين . وهم الحدائث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006 م ، ص 150 .

³⁶ - نفسه ، ص 150 .

المتناقضات على صعيد واحد ، و التأليف بينها على نحو يُفقد شبكة العلاقات التي تنظم القصيدة منطقيتها ، فيمنح العالم توهجاً جديداً ودلالات جديدة " 37 .

و يرتبط مفهوم الرؤيا / النبوءة بمفهوم الحدس ، و الحدس وفقاً لديكارت " استبصار ، إدراك فجائي و واضح و مميز من غير اعتماد على خبرة سابقة و استنتاج عقلي " 38 ، فهو إذاً نوع من التنبؤ الغريزي بالأحداث المقبلة لا يعتمد على العقل بل على الإحساس العالي و القدرة الفطرية ، إنه وفق برغسون " الطريق الأسلم الذي من خلاله يمكننا الوصول إلى الحقيقة " 39 من دون اللجوء إلى عملية القياس العقلي ، و هنا يبرز سؤال محوري ستكون الإجابة عليه مرتكزاً للوقوف على فاعلية النبوءة الشعرية عند محمد عمران بمصادرها و تجلياتها : ما هو دور الوعي في صياغة النبوءة الشعرية ؟

يرى يونغ ، و معه برغسون ، أن الحدس قدرة فطرية تتجلى في رؤى الشاعر ، و مجال هذه القدرة هو الإحساس الذي يولد الانفعال ، بمعنى أن الحدس يصدر عن اللاشعور في غياب العقل 40 ، وهذا ما يؤكد أدونيس متخذاً منحى أكثر تطرفاً ، فالرائي - حسب أدونيس - يرفض عالم العقل والمنطق، والرؤيا " لا تجيء وفقاً لمقولة السبب و النتيجة، وإنما تجيء بلا سبب ، في شكل خاطف مفاجئ ، أو تجيء إشراقاً " 41 ، بمعنى أنها تأتي من دون فكر و لا روية، و من دون تحليل أو استنباط ، و هذا يعني - إذا ما طبقنا كلام أدونيس على الشعر - انقطاع الصلة بين الشاعر و واقعه الاجتماعي ، لأن الرؤيا / النبوءة - وفقاً لهذا المفهوم - إلهام يصدر عن قوة غيبية لا تقيم وزناً للواقع ، والشاعر عندما ينتبأ فإنه يستجيب لاعتمال أحاسيس عالمه الباطني الذي لا يملك من أمره شيئاً ، و هو بذلك يصبح مجرد وسيط ينقل فيض لاشعوره و يصوغه شعراً دون أن يتدخل في مضمون هذا الفيض الذي لا يخضع لمبدأ السببية ، وهذا قول يحتمل النقاش؛ لأننا نعتقد أن الشاعر في رؤياه لا بد أن ينتقل من مستوى المعاناة على صعيد الواقع إلى مستوى النبوءة على صعيد الإبداع الشعري ، مصحوباً بوعي شديد الحساسية لهذا الانتقال ، و دور الوعي هنا يتمثل في قدرة الشاعر على استقراء مقدمات الواقع للوصول إلى استنباط نتائج المستقبل ، و إذا كان الفن ينشأ من عملية الحدس أو الكشف ، " إلا أن مثل هذا الحدس أو الكشف ينبغي أن يتطابق مع العلم ، و أن يكون حاضراً تماماً فقط حين يُعطى شكلاً محسوساً بوعي . و عملية الكشف أو الحدس هذه هي ، من الناحية البدنية ، حالٌ من التركيز أو التوتر للعقل ، و تكمن العملية الشعرية ، أولاً ، في المحافظة على هذه الرؤية في كمالها ، و ثانياً في التعبير عن هذه الرؤية بالكلمات " 42 ، و إذا كان التبصر وثيق الصلة بالنبوءة ، فإن النبوءة " تعني استنتاج سير الحوادث المقبلة من اتجاه القوى التي نستطيع أن نراها فعالة في الحاضر و من شدتها . وأية معرفة شاملة ، لا للسطح بل للقوى التي تعمل تحته ، سوف تؤدي إلى خلق التنبؤات ، و أية نبوءة قيمة يجب أن تقوم على مثل هذه المعرفة " 43 . و هكذا

37- المهنا ، عبد الله احمد . الحداثة و بعض العناصر المحدثّة في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، المجلد 19 ، العدد 3 ، 1988 م ، ص 31 .

38- عبد النور ، جبور ، المعجم الأدبي ، ص 92 .

39- فيدوح ، د. عبد القادر . الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1992 ، ص 72 .

40- انظر : نفسه ، ص 72 - 73 .

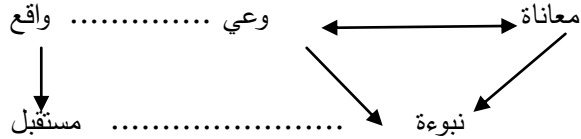
41- أدونيس . الثابت و المتحول ، ج 4 ، ص 150 .

42- ريد ، هيريت . طبيعة الشعر ، ترجمة : د. عيسى علي العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ،

1997 م ، ص 43 .

43- فروم ، إريك . اللغة المنسية ، ص 66 - 67 .

فإن الشعر " هو تجربة كشفية ترتبط بمدى كشفها عن باطن الإنسان و مدى تجاوزه لوجوده ، و استباقه للحياة فيما هو انبثاق أزلي عنهما " ⁴⁴ ، و هذا يقتضي من الشاعر المعاناة الصميمية على مستوى الواقع ، و الوعي للشروط الاجتماعية و التاريخية التي تحكم تطوره ، و من ثم تجاوزه من خلال نبوءة شعرية تتوجس المستقبل انطلاقاً من هذا الواقع . فالواقع ، إذأ ، حاضر و غائب في هذه النبوءة : حاضر من خلال المعاناة و التوجس ، و غائب من خلال التجاوز و الاستباق . و يوضح المخطط التالي العلاقات التي تتحكم في تنبؤات الشاعر :



و إذا كان الإلهام قد أغفل من المخطط فذلك لأن الإلهام لاحق للوعي ، و هذا ما سنحاول التذليل عليه في دراستنا لقصيدة (أنا الذي رأيت) بوصفها نموذجاً على النبوءة في شعر محمد عمران .

تتهض قصيدة (أنا الذي رأيت) على رؤيا الموت بعد أن جرب عمران التعبير عن رؤيا الخلاص والولادة في دواوينه السابقة، وهي رؤى تفاؤلية مبنوثة في ثنايا قصائد حزينة تلوذ بالحلم والأمل بمستقبل أفضل ⁴⁵ . والموت في هذه القصيدة نبوءة عمرانية يحشد لها الشاعر عناصر من التراث الأسطوري والديني والعالمي، كما يستعير لها أصوات النبي والعراف والذير، وهي أصوات تتابعت في القصيدة وفق مستويات متشابكة تتألف في سبيل إنتاج الرؤيا الشمولية للموت، فهل نفص عمران يديه من أحلامه ؟ أم أن هذه الرؤيا صرخة تحذير في وجه الواقع سعياً إلى تغييره ؟ يقول عمران في بداية القصيدة :

أنا الذي رأيتُ

أرمي نبوءتي

في هجعة الساحاتِ ، ثم أمضي

مكلاً بشوك أرضي ⁴⁶

يبدأ الشاعر قصيدته بجملة جلجامش الشهيرة (أنا الذي رأيت) ، و عمران إذ يستعير صوت جلجامش الأسطوري فإنه يشحن ذاته الرائية بدلالات الحكمة و المعرفة و الاستبصار التي يخترنها هذا الصوت ⁴⁷ ، كما تبرز في هذه الجملة فردية الرؤيا القائمة على محورة (الأنا) و ما يحيل عليها من ضمائر منفصلة و متصلة ، و محورية

⁴⁴- حمر العين ، خيرة . جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، ص 89 .

⁴⁵- من هذه الرؤى التي تأخذ شكل النبوءات انظر: عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، نبوءة شاهين ص 55 ، و نبوءة دياب ص

130 و ص 143 ، و نبوءات الضيف ص 171 و ما بعدها ، و غيرها .

⁴⁶- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، ص 403 .

⁴⁷- جاء في الملح الأول من ملحمة جلجامش :

هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي

و هو الذي خبر جميع الأشياء و أفاد من عبرها

و هو الحكيم العارف بكل شيء

لقد أبصر الأسرار و عرف الخفايا المكتومة

و جاء بأنياء الأيام مما قبل الطوفان

لقد أوغل في الأسفار البعيدة حتى حل به الضنى و التعب

فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه و ما خبره

باقر ، طه . ملحمة كلجامش ، أصدرته مديرية الفنون و الثقافة الشعبية - وزارة الإرشاد ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، 1962 م ، ص 35 .

هذه (الأنا) الشعرية التي تسمو على الموجودات تؤهلها لأن تنتبأ ، و نبوءتها تتخذ من الساحات مجالاً للتصريح ، أي أنها تُعلن على الملأ ، إلا أن هذا الملأ هاجع ، و (هجعة الساحات) تكرر سكونية الواقع في مقابل حركية الأنا الشعرية المنتبئة ، و إذا كانت هذه السكونية تُفقد النبوءة فاعليتها على مستوى الزمن الحاضر ، فإن هذه الحركية تستمد طاقتها من وعي شروط الزمن الحاضر و من ثم استشراق المستقبل انطلاقاً من هذا الوعي ، و هذا ما يجعل الشاعر يمضي بعد إلقاء نبوءته (مكللاً) بشوك أرضه ، فالشوك الذي يرمز إلى الألم يشكل الثمن الذي يحتمله الشاعر في سبيل نشر رؤياه ، تلك الرؤيا التي تنزع نحو اليقين بالاعتماد على لغة مفعمة بأطياف نبوية ، فهذا الموقف الذي يرضى بالألم المتشكل من المعرفة الفائضة سعياً وراء الخلاص يتماهى مع مواقف الأنبياء الذين احتملوا الألم و العذاب فداء للبشرية ، و معاني الفداء لا تقف عند مستوى التماهي الموضوعي في القصيدة (الجلجلة ، الصليب ، القيامة) ، وإنما تتجاوزها إلى مستوى التماهي الذاتي ، فالشاعر يذهب بعيداً في استعارة أفاظ الأنبياء و جملهم (كلوا جسدي ، طوبى لمن يعبر ، الحق أقول) ، و هذا التماهي الذاتيموضوعي بين الشاعر و النبي - و هو هنا المسيح عليه السلام - يُسبغ على لغة الشاعر مصداقية تمتح عناصرها من لغة الخطاب الديني، وتضمن لها التأثير في الوجدان الشعبي الذي يحترم المرجعية الدينية و يجلها ، إلا أن الشاعر يشحن هذه اللغة بمعانٍ جديدة تتلاءم مع رؤياه ، فيعمد إلى قلب معانيها لتعبر عن سوداوية الرؤى التي يرصدها ، إذ تشكل هذه اللغة النبوية الرائية صوراً شعرية شديدة السواد ، توغل في المتخيل إلى أقصاه لتسلب من رموز الخير و العطاء دلالاتها و تشحنها بدلالات جديدة :

أنا الذي رأيتُ

أعرف كيف يسقط الزيتون يابساً ،

و كيف يبكي الخبز دون زيت

و كيف في ضرع الدوالي يبس العنب

و كيف يصعد الأطفال حاملين جوعهم

إلى السماء

و كيف يزهر الغضب

في قصب الهواء

أنا الذي رأيتُ

أعرف كيف الموت يقطف الهواء⁴⁸

يسيطر الجذب الروحي على المكونات الخيرة لهذه الصور (الزيتون ، الخبز ، ضرع الدوالي ، الأطفال) بعد أن يسمها الشاعر باليباس و الجوع ، فالمستقبل عقيم ، و الأمل مفقود ، و الشاعر إذ يستنهض طاقاته الشعرية كلها لرسم صور تنضح بالسواد نشداناً لقوة التأثير في المتلقي ، فإنه ينجح في هذا المسعى إلى حد بعيد ، و هذا ما يؤهله للانتقال إلى مستوى جديد من الرؤيا ، هو مستوى الاعتراف ؛ إذ يرصد كل اعتراف من اعترافات الشاعر حالة مستقبلية تتواشج مع أخواتها في رسم صورة كلية لهذا المستقبل ، و هذه الاعترافات تصدر عن معرفة عميقة تميز الشاعر من سواه و تجعله (عراًفاً) ، و على الرغم من صيغ المبالغة و التهويل التي تحتشد في هذه الاعترافات ، فإن الشاعر ، و من خلال تكراره لجملة (أعترف الآن) ، يبدو موقناً من كل حرف يعترف به ، و جملته المكررة تلك تشي بوصله إلى مرحلة من اليقين الذي لا يخالطه أي شك بما سيحدث ، يقول عمران في الاعتراف الأول :

48- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، ص 405 .

أعترف الآن :

زمانٌ مومسٌ آتٍ ،

و هذه خطاهُ في الطريق بين جسدي

و جسد التي أحبُّ ، هذه ملامحُ

لوجهه :

العينان حجرانٍ ، و الفم انفتاحُ

شفتين من مساحيقٍ ، الكلامُ

جثث معطره⁴⁹

يسم عمران الزمان الآتي بالمومس في إشارة منه إلى غياب العلاقات الروحانية عن مكونات هذا الزمان، وغياب الروح يكثف حضور المادة، ما يؤسس لانتفاء التواصل الإنساني (العينان حجران) ، كما يؤسس للاصطناع (شفتين من مساحيق)، و للنفق الاجتماعي (الكلام جثث معطره) ، إنه زمان المصالح و العلاقات القائمة على المنفعة المأجورة ، حيث لا مكان للحب و الصدق و الخير ، و الاعتراف الثاني يعزز هذه الرؤيا :

أعترف الآن :

زمانٌ عاقرٌ آتٍ ، و هذي

علامةٌ :

يسقط الرجل في المرأة كما الحجر في بئر /

المرأة قعرٌ يتهراً من حبوب منع الحمل /

الرجل حانوت عقاقير متنقل / و مكان

القلب آلة تضخ قيحاً ننتاً / مكان

أعضاء الذكورة و الأنوثة أشياء

تمتلئ و تتفرغ بمني اصطناعي .⁵⁰

تسيطر الواقعية اللغوية على هذا الاعتراف من خلال استخدام الشاعر لألفاظ لا تنتمي لحقل الشعرية بقدر انتمائها لحقل العلوم ، و قد حاول الشاعر إدراجها في سياق مجازي يخدم غرضه الشعري في التعبير عن عقم هذا الزمان الآتي ، إلا أن نفورها العلمي - إذا صح التعبير - أسهم إلى حد كبير في رسم ملامح هذا الزمان العاقر الذي ينتفي منه الحب (يسقط الرجل في المرأة كما الحجر في البئر) ، و هذا الانتفاء الذي عبر عنه الشاعر بالسقوط يُنبهه بجملة من العلامات التي تشمل الرجل و المرأة على حد سواء ؛ أي أنه انتفاء شمولي لا يوفر أحداً ، فالمرأة (قعر) ، و الرجل (حانوت) ، و مكان القلب الذي هو مصدر الحب و العواطف (آلة تضخ قيحاً ننتاً) ، و تأتي تعابير الشاعر و كلماته (حبوب منع الحمل ، عقاقير ، مني اصطناعي) لتصدّم القارئ بصلاقتها العلمية الجافة التي توحى - رغم افتقارها للشعرية - بالعقم المقيم ، فهل هناك ما هو أفسى في الاعتراف الثالث ؟ يقول عمران :

⁴⁹- نفسه ، ص 406 - 407 .

⁵⁰- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، ص 407 .

أعترف الآن :

زمانٌ يابسٌ آتٍ ، و هذي

علامةٌ :

تبتلع الصحراء البحر يموت الماء

تبتلع المدن الأشجار يموت الظل

يبتلع دخان الأرض الأقمار

يموت الضوء

تبتلع الآلات الانسان ،

يموت الحب⁵¹

يحيل الياس على العقم أيضاً ، أما العلامات هنا فقائمة على فعل الابتلاع ، و هو فعل يحمل في دلالاته معاني الاستلاب و القهر الذي تمارسه المادة بكل تجلياتها (الصحراء ، المدن ، الدخان ، الآلات) على الروح ، ويشكل الفعل (تبتلع) مع الفعل (يموت) ثنائية لفظية متوازية يعد الطرف الثاني فيها (الموت) نتيجة للأول ، وهي نتيجة تتكرر بنسق مفجع يشمل كل ما يموت للحياة بصلة من خير (الماء) و جمال (الأقمار) وصولاً إلى الحب الذي يشكل جوهر الحياة ، ويموت الحب يفقد الإنسان إنسانيته، والشاعر يركز في اعترافه الرابع على الإنسان بوصفه محور الوجود الذي يسير في هذا الزمان الآتي بخطا حثيثة إلى العدم :

أعترف الآن :

زمانٌ مغلقٌ آتٍ ، و هذي

علامةٌ :

يُقتل من يأخي

عينيه بالشمس و بالهواء

و من يرى غير الذي ترى السماء

و من يزيج سقفه ،

ليهطل الفضاء⁵²

ها قد اكتملت أضلاع هذا الزمان الآتي ، إنه زمان مغلق يرسف الإنسان بأغلاله ، حيث القتل مصير من ينشد الحرية و (يرى غير الذي ترى السماء) ، و ما الشمس و الهواء و الفضاء سوى رموز تحيل على الحرية التي تشكل قيمة مفقودة في هذا الزمان ، فسقف الإنسان فيه محدود ، و أفقه مغلق ، و انتفاء الحرية هنا يتعاقد مع انتفاء الخير و الحب و الجمال و الصدق في رسم ملامح زمان مومس و عاقر و يابس و مغلق ، فأني مستقبل قاتم هذا الذي ينتظر الإنسان؟! و هل استقال الشاعر من أحلامه الوردية!؟

بعد أن استعار الشاعر صوت النبي ، و تقمص شخصية العراف ، هاهو يرتدي ثوب النذير :

أنا الذي رأيت حتى غشيت عيناى ،

أنذر الذين لم يروا⁵³

⁵¹- نفسه ، ص 407 - 408 .

⁵²- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، ص 408 . (ياخي : هكذا وردت في الديوان)

تتضخم الذات الشعرية في شخصية النذير على نحو يُركز الفرد في مقابل تهميش الجماعة ، فهو الرائي و الآخرون عيان ، و الشاعر يكرر هذه الصيغة المنذرة أكثر من مرة :

أنا الذي رأيت حتى عميت عيناي ،

أنذر الذين لم يروا⁵⁴

ولئن (غشيت) عينا الشاعر ثم (عميت) فذلك من شدة الرؤيا و سطوعها في وعيه ولا وعيه على حد سواء، أو من شدة حزنه على ما يرى، وفي الحالتين ينطلق الشاعر في إنذارته من إحساسه الحاد بالواقع ليحدث بالمستقبل؛ إذ يشير إلى (النفط) بوصفه إرهاباً لحروب قادمة، كما يشير إلى (الحبر الأصفر) والقتل (على الهوية)، وغير ذلك من معطيات واقعية تنذر بمستقبل أسود لا يُبقي ولا يذر ف (طوبى لمن ينجو) . و يستحضر الشاعر من تاريخ العرب عصر الطوائف المتنازعة في الأندلس (قرطبة في أفق الدم تغوص) موازياً بين ذلك العصر و العصر الراهن ، و كل ذلك يعينه على رؤية ما لا يراه الآخرون :

أنا الذي رأيت حتى انفتحت عيناي ،

أنذر الذين لم يروا

الزمن الأسود آتٍ

من كل طريق آتٍ

و أنا بعثُ الإيمانُ

بعته و اشتريت نبيذاً ، و تبغاً ، و فخذ امرأة

و رغيفاً يعلمني كيف أشنق جوع صغاري

و اشتريت لرأسي لجاماً ،

لعيني نظارتين مموهتين ،

لوجهي قناعاً

فاجأني رأسي :

اللجم انقطع

فاجأني الضوء :

النظارات انكسرت

فاجأني وجهي :

الأقنعة انحسرت

فاجأني الفخذ ، التبغ ، الخمر :

" انهض ، أكمل رؤياك " .⁵⁵

يعتمد الشاعر هنا على عنصر المفارقة في إبراز مشاعر اليأس والألم، فهو يقرب معاني قصيدة (زهرة المدائن) ويُدْرِجها في سياق يعزّي الزيف الاجتماعي والوطني، ويكشف حقيقة الأوهام التي تنتكر بهيئة الأحلام،

⁵³ - نفسه ، ص 408 .

⁵⁴ - نفسه ، ص 409 .

⁵⁵ - عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، ص 410 - 411 .

موقظاً الضمير العام من غيبوبة النشوة الكاذبة⁵⁶ ، فالشاعر يبيع إيمانه ليشتري بثمنه أدوات تجرده من إنسانيته (نييذ، تبغ، فخذ امرأة، لجام، نظارات، قناع)، باحثاً عن خلاصه الفردي من خلال اغترابه في الملذات، ومحاولاً خداع نفسه بالهروب من حقيقة واقعه . إلا أن محاولته تلك نبوء بالفشل ، فالرؤيا أقوى من أن تُغيب بهذه الطريقة، وهاهي تمارس سلطتها على الشاعر لتقطع اللجم، وتكسر النظارات، وتحسر القناع، وتصرخ في وجهه (انهض، أكمل رؤياك) ؛ لتعود شخصية النذير إلى الظهور (لا أبشركم)، فيحكي عن مجازر تأتي ، متجاوزاً وميض الأمل الذي يبرق لوهلة في خضم هذه الرؤيا السوداوية (أرى في الغيوم اليتيمة نبض مطر) ، و هذي إحدى المجازر :

أحكي عن مجزرة تأتي

(كرات من عظام مقوسة تتدحرج

في الملاعب الوطنية حيث لا

متفرج سوى السلاطين و حاشيتهم /

أجساد وراء رؤوسها تركض / أيدٍ

بلا أصابع / أفخاذ بلا سيقان /

جثث

جثث

جثث) .⁵⁷

أي نذير شوّم هو هذا الشاعر ؟ إنه يمعن في تشويه الجسد الإنساني إلى درجة تصيب القارئ بالرعب الذي يمسك بتلابيب هذه النبوءة ، ليصبح هذا الجسد المشوه فرجة لقوى الظلم و العسف (السلطة و الحاشية) ، إنها نبوءة النزاعات العرقية والطائفية والمذهبية وغيرها من النزاعات التي سيكون وقودها الناس البسطاء من دون أن تطال السلطة والحكام ، إنه الموت الذي يحيق بالإنسان و يحرقه تاركاً إياه جثة هامدة ، و يأتي تكرار لفظة (جثث) ثلاث مرات ، وانفراد كل لفظة بسطر ، ليوحى بتراكم هذه الجثث بعضها فوق بعض . ولا تخرج بقية المجازر التي يتنبأ الشاعر بحدوثها عن إطار الرعب هذا، حيث تشكل ألفاظ (الذعر، قتل، دم) وغيرها أشلاء صور تعتمد النسق القرآني تارة ، وتارة أخرى النسق السريالي ، ليؤكد الشاعر صدق نبوءته وبشاعتها في الوقت نفسه، وكأن هذه المجازر واقعة لا محالة (اذكروا قولي) .

لقد سد هذا الشاعر الرائي ، النبي والعراف والنذير، الأفاق كلها ، و على الرغم من رغبته الصادقة في الفرح والأمل (في فمي كانت ريحانة) إلا أن الواقع الذي يستقرئ الشاعر معطياته لا يبشر بمستقبل مشرق، ولأنه راء أمين فهو يقر بعجزه (إن صوتي الريحانُ يذبلُ ... إن صوتي الأشجارُ ترحلُ ... إن صوتي الأنهارُ تجفُّ ... إن صوتي الأقمارُ تُقتلُ)، فصوت الشاعر، و هو دليل الحياة، يذوي في العدم على الرغم من اقترانه بعناصر الخير و الجمال ،

⁵⁶ - نقول قصيدة (زهرة المدائن) : الغضب الساطع آتٍ / و أنا كلي إيمان / الغضب الساطع آتٍ / سأمر على الأحزان / من كل طريق آتٍ / بجياد الرهبة آتٍ / و كوجه الله الغاضب / آتٍ ، آتٍ ، آتٍ .

انظر تحليل الدكتور وهب رومية لهذه المفارقة التي يمارسها عمران بحق القصيدة الأصلية ، و هو التحليل الذي ارتكزنا عليه في قراءة هذا المقطع ، في كتابه الشعر و الناقد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، سبتمبر 2006 م ، ص 261 .

⁵⁷ - عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، ص 412 .

إنه صوت محاصر بالظلام الصامت (لا ضوء أمامي ، لا ضوء خلفي) . إلا أن الشاعر يأبى الخضوع لهذا الموات
الشامل :

إنني أول الدمع ، أو أول الأغنيات

إنني أول الصمت ، أو أول الكلمات⁵⁸

إن حرف العطف (أو) الذي يفصل بين الجمل يكرس مبدأ الاحتمالات ، فالإي أي احتمال يميل الشاعر ؟
إن عمران يُدرج تحت الاحتمال الأول (أول الدمع ، أول الصمت) بكاءه المر و عجزه المقيم ، لكنه يشحن احتمالته
الثاني ببوادر الأمل :

أول الأغنيات

المزامير مقلنة

غير أن ربات القصب

تتنفس ،

و الريح حبلى

الأصابع حبلى

المفاتيح حبلى

أول الكلمات

النوافذ صامتة ،

و الشوارع صامتة ،

و المداخل صامتة ،

غير أن المدائن مسكونة بالحناجر⁵⁹

ليحسم الشاعر خياره أخيراً :

إنني أول الأغنيات

إنني أول الكلمات⁶⁰

يشكل الأمل لازمة رؤيوية تتكرر في جل قصائد الشاعر ، حتى في أحلك القصائد كالقصيد موضوع الدراسة ،
إلا أن تفاؤله لا يبدو متساوقاً مع رؤاه السوداوية ، فكيف تستقيم هذه الرؤى القاتمة التي يحشدها عمران مع نبرة التفاؤل
التي يوشّي بها خاتمة قصيدته ؟ لعلها الرغبة الجامحة في الخلاص التي يحاول الشاعر استنباتها من العدم ، إلا أن
هذه الرغبة محاولة طوباوية تحتاج إلى معطيات يفتقدها واقع الشاعر ، و لذلك فهو يقوم بترحيل الحل إلى المستقبل
الذي تختزنه لفظة (حبلى) ، و هذا ما قد يجعلنا نسمة تفاؤل الشاعر بأنه تجاهل للواقع و سوء فهم لمعطياته . وفي
الوقت نفسه فإن تشاؤمه الموثق في نبوعته يصل إلى حد سد الآفاق كلها ، و هذا ما قد يوحى ببأس الشاعر من
التغيير و استسلامه لمصيره المحتوم، وهكذا فإن هذا الموقف الشعري المزوج الذي ينوس بين التشاؤم و التفاؤل يضعنا
إزاء إشكالية على مستوى فهم هذا الموقف ، فتشاؤم الشاعر و تفاؤله يشكلان مفارقة تحتاج إلى تسوية ، و تسويغنا

⁵⁸- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، ص 414 .

⁵⁹- نفسه ، ص 415 - 416 .

⁶⁰- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، ص 416 .

يقوم على موقف نرى أن الشاعر قد التزم به و هو (تشاؤم الفكر و تفاؤل الإرادة)⁶¹ ، و هذا موقف يمكن أن يقال عن مريديه " إنهم الذين يمتلكون الإيمان والشجاعة والتصميم على العمل ، وعلى الرغم من أنهم لا يحولون أنظارهم عن لجج الظلام في الواقع لا يتوانون عن السير إلى الأمام " ⁶² ، فالشاعر يؤمن بقدرته الإنسان العربي على تجاوز محنه انطلاقاً من وعيه لمشكلات واقعه، والإيمان هو الوجه الإيجابي للتفاؤل الذي يغدو ساذجاً في غياب الإيمان ، ولا بد لهذا الإيمان من أن يقتزن بالعمل سعياً وراء الممكن ، و من هنا فإن الشاعر يحرض على العمل من خلال نبوءته المتشائمة التي تستصرخ ضمائر الشعب العربي و تحضه على التغيير نقادياً لقتامة ما سيأتي ، أي أن تشاؤمه محرّض أكثر من كونه تشاؤماً يائساً، وهذا ما يجعلنا نقول مع الدكتور وهب رومية إن محمد عمران في هذه القصيدة كان مناضلاً إيجابياً " لا يقفز فوق حقائق الواقع ، ولا يقع رهينة بيديها . ليس مثالياً زائفاً ، ولا واقعياً مبتدلاً " ⁶³ ، إنه شاعر راء ، و رواه حالكة السواد ، لكنه يتشوق إلى الخلاص و لا يتوب عن الحلم .

لا يملك الشعر أن يغير الواقع ، لكنه يجاهد في سبيل تشكيل وعي فكري و ثوري يُرهِص لتغييره ، و عمران في هذه القصيدة يستقرئ الواقع ، و يسعى من خلال وعيه المتقدم إلى استشراف المستقبل الذي يراه مظلماً ، فالشاعر الذي كابد الإحباط بعد هزيمة حزيران ، ثم عاش النصر في تشرين ، رأى كيف تم تفريغ النصر من مضمونه ، فالقصيدة التي كتبها الشاعر في أواخر عام (1977 م) جاءت بعد انغماس المقاومة الفلسطينية في (أيلول الأسود) و من ثم في الحرب الأهلية اللبنانية ، و جاءت قبل زيارة السادات إلى القدس بشهر تقريباً ، وما استتبع هذه الزيارة من اتفاقيات (كامب ديفيد) المشؤومة ، كما جاءت إبان المد الأصولي الإرهابي لجماعة الإخوان المسلمين و ما اقترفته من جرائم وحشية باسم الدين ، فضلاً عن حالة الانقسام العربي في المواقف و الاتجاهات على نحو أعاد ترتيب أولويات العمل العربي المشترك ، لتتكفى كل دولة قطرية على ذاتها بعد أن كان الهم القومي يجمعها على هدف واحد هو المقاومة ، وهذه القراءة الواعية للواقع التاريخي والسياسي والاجتماعي في تلك المرحلة هي التي أفرزت نبوءاته التي تحققت - للأسف - لمعظمها .

وهكذا فإن الوعي بكافة أشكاله هو أساس النبوءة عند محمد عمران ، و إذا كانت مهمة الشاعر لا تعني " أن يعالج رؤياه معالجة منطقية تعتمد المقايسة و البرهان و الاستنتاج ، و لكن مهمته أن يكون إحساسه بالواقع قوياً يمكنه من الحدس بالمستقبل ، و أن يعبر عن هذا الإحساس و الحدس تعبيراً فنياً قادراً على هزّ الضمائر ، وإيقاظ النفوس من غفلتها أو نعاسها " ⁶⁴ ، و هكذا فإن النبوءة في هذه القصيدة ليست من صنع الإلهام الشعري وحده ، و إنما هي - كما يؤكد الدكتور عبد العزيز المقالح - " من صنع التركيز المفرط في الواقع و التعمق الصارم في قراءة الوجه الآخر لحالة الاستلاب التي أسهمت في تشكيله جملة معطيات شعبية و رسمية حتى صار إلى ما وصل إليه مناخاً لتفريخ الموت و تكريس حالات الإحباط و السقوط المتلاحق " ⁶⁵ . إذاً فالحاضر هو إرهاب للمستقبل ، " و كل القصيدة

⁶¹ - قال بهذا الموقف المفكر الإيطالي الماركسي أنطونيو غرامشي ، انظر : الهاشمي ، محمود منقذ . التفاؤل الساذج أو البانغلويسية ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 424 ، آب 2006 م ، ص 55 .

⁶² - نفسه ، ص 55 .

⁶³ - رومية ، د. وهب . الشعر و الناقد ، ص 266 .

⁶⁴ - رومية ، د. وهب . الشعر و الناقد ، ص 259 .

⁶⁵ - المقالح ، د. عبد العزيز . ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 2000 م ، ص 204 .

بصورها الداكنة تشكل رؤية سوداء للمستقبل الذي يراه الشاعر من خلال زجاج الحاضر " 66 ، و في ذلك يقول حنا عبود : " لا يمكن للرؤيا أن تكون انعكاساً للواقع كما المرأة . إنها انعكاس للمعاناة ، أي أنها رأي في الواقع ، أو موقف منه ، وينبثق من ذلك ملمح يعبر عن توجس الشاعر ، أو بالأحرى تنبثق صورة المستقبل كما يراها الشاعر . فكل رؤيا هي مستقبلية ، تقوم على مواد و أركان من الواقع القائم " 67 . و تأسيساً على ما سبق فإن محمد عمران في هذه القصيدة ليس منذراً و حسب ، " بل هو شاهد ، و شهادته صادقة لذا كانت حزينة محملة بغيث الإنذار ، و نبئ ، لأن نبوءته تحققت " 68 . و هكذا فإن الآراء السابقة كلها تدعم النتيجة التي ندعي صوابها ، و هي أن شاعرنا المتنبئ يزوج بين الإلهام و الوعي صاهراً إياهما في بوتقة واحدة تنتج الرؤيا .

خاتمة

خلص البحث إلى النتائج التالية :

- ينطلق محمد عمران في صياغة رؤياه الشعرية من سطح الواقع (الرؤية) إلى عمقه (الرؤيا) ، و من رؤية الظاهر إلى رؤيا الباطن ، و من البصر إلى البصيرة ، في إطار من الوعي الفكري و الثوري و الفني .
- يعتمد محمد عمران على الحلم الشعري في تشكيل رؤياه ؛ إذ تنهض هذا الرؤيا على علاقات متداخلة بين الحلم من جهة ، و الواقع و اللاشعور و الخيال من جهة أخرى ، و يمكننا تسويغ دور الحلم في شعر عمران بالقول إن الشاعر إنسان ذو خيال متميز قوي ، يجسد رغباته اللاشعورية المكبوتة بفعل المجتمع و قوانينه ، و يحلها في نشاطه الفني الإبداعي المقبول اجتماعياً .
- لا يتوخى محمد عمران عبر الحلم الشعري التغيير ، ولكن التحريض على التغيير ، فالشاعر إذ يصور الواقع بقسوته و عطالته ، فإنه يضعنا أيضاً إزاء الحلم بجماله وحيويته ، وبالاعتماد على مبدأ المعارضة بين الواقع و الحلم تتشكل الرغبة في التغيير .
- يعوّل محمد عمران على النبوءة الشعرية في رسم ملامح رؤياه ؛ إذ تعد النبوءة في شعره حدساً استشرافياً مصحوباً بوعي شديد الحساسية للواقع ، و تتجلى الرؤيا عبر الانتقال من مستوى المعاناة على صعيد الواقع إلى مستوى النبوءة على صعيد الإبداع الشعري ، و يتمثل دور الوعي في قدرة الشاعر على استقراء مقدمات الواقع للوصول إلى استنباط نتائج المستقبل .
- استطاع عمران المزوجة بين الوعي و الإلهام في سبيل خلق رؤيا تنبؤية تحاور المستقبل بوصفه حدثاً قائماً يستعين الشاعر على رصده بلغة نبوية تشي بصدق الرؤيا ، و لم يكن لهذه الرؤيا أن تكتسب مشروعيتها الصادقة فنياً لولا تركيز الشاعر المفرط في واقعه ، و بذلك تصبح النبوءة في شعر عمران انعكاساً رؤيويّاً لمعاناته مع الواقع .
- و بالنتيجة ، تنهض الرؤيا في شعر محمد عمران على تجذر الشاعر في واقعه ؛ واستيعابه أولاً ، ثم محاولة تجاوزه ثانياً ؛ بالاعتماد على فاعلية كل من (الحلم الشعري) و (النبوءة الشعرية) .

⁶⁶ البرادعي ، خالد محي الدين . محمد عمران من ظلال الجليد إلى ربيع البنفسج ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 291 ، تموز 1995 م ، ص 80 .

⁶⁷ عبود ، حنا . النحل البري و العسل المر ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، 1982 م ، ص 41 .

⁶⁸ صفور ، مالك . قراءة في مجموعة (أنا الذي رأيت) ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 449 ، أيلول 2008 م ، ص 64 .

المراجع:

- 1- أدونيس . الثابت و المتحول ، ج 4 (صدمة الحداثة) ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 2002 م .
- 2- أدونيس . زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 2005 م .
- 3- باروت ، محمد جمال . الشعر يكتب اسمه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1981 م .
- 4- باقر ، طه . ملحمة كلكماش، أصدرته مديريةية الفنون والثقافة الشعبية - وزارة الإرشاد، مطبعة الرابطة، بغداد، 1962 م .
- 5- البرادعي، خالد محي الدين . محمد عمران من ظلال الجليد إلى ربيع البنفسج ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 291 ، تموز 1995 م .
- 6- حمر العين ، خيرة . جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996 م .
- 7- الخطيب، محمد كامل . نظرية الشعر ، مرحلة مجلة شعر ، القسم الثاني ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 1996 م .
- 8- ريد ، هيرت . طبيعة الشعر ، ترجمة : د. عيسى علي العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 1997 م .
- 9- رومية ، د. وهب . الشعر و الناقد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، سبتمبر 2006 م .
- 10- سعيد ، خالدة . حركية الإبداع ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1982 م .
- 11- صبحي ، محي الدين . الرؤيا في شعر البياتي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1986 م .
- 12- صقور ، مالك . قراءة في مجموعة (أنا الذي رأيت) ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 449 ، أيلول 2008 م .
- 13- طومسون ، جورج ؛ دنبروف ، فلاديمير . دراسات ماركسية في الشعر و الرواية ، ترجمة : د. ميشال سليمان ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1974 م .
- 14- عبد المولى ، محمد علاء الدين . وهم الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006 م .
- 15- عبد النور ، جبّور . المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 2 ، 1984 م .
- 16- عبود ، حنا . النحل البري و العسل المر ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، 1982 م .
- 17- عبيد ، د. محمد صابر . صوت الشاعر الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2007 م .
- 18- عساف ، د. عبد الله . الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ، دار دجلة ، سورية ، القامشلي ، ط 1 ، 1996 م .
- 19- عمران ، محمد . الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 2000 م .
- 20- عمران ، محمد . من الزمن العام إلى الزمن الخاص ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 272 ، كانون الأول 1993 م .
- 21- فروم ، إريك . اللغة المنسية، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1991 م .
- 22- فيدوح، د. عبد القادر . الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1992 م .
- 23- القزمانى ، د. رضوان ؛ إبراهيم ، د. جودت . مبادئ النقد ونظرية الأدب ، الجزء الأول، منشورات جامعة البعث ، 1998 - 1999 م .

- 24-المقالح ، د.عبد العزيز. ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 2000 م .
- 25-ابن منظور الافريقي المصري ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 3 ، 2004 م .
- 26-المهنا ، عبد الله احمد . الحداثة و بعض العناصر المحدثه في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، المجلد 19 ، العدد 3 ، 1988 م .
- 27-الهاشمي ، محمود منقذ . التفاؤل الساذج أو البانغلوسية ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 424 ، آب 2006 م .
- 28-هلال ، د.محمد غنيمي . النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1977 م .
- 29-اليوسف، يوسف سامي. الخيال والحريه، دار كنعان للدراسات والنشر و التوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 2001 م .