إبداعية النص الرؤيوي في شعر الأخضر فلوس

The novel text creativity in LakhdarFelous's poetry

نوال أقطي، البريد الإلكتروني naouel.naouel.agti@gmail.com

وسعاد طويل، البريد الإلكترونيSouadtouil07@yahool.com

جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات

تاريخ الاستلام: 2021/04/03 – تاريخ القبول: 2021/05/04 - تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص:

يعد النص الرؤيوي نصا مغايرا يسعى لكتابة الوجود، وكشف الحقيقة الهاربة والمجهولة، من هنا يسعى البحث لدراسة إبداعية هذا النص في شعر الأخضر فلوس، متقصيا أشكال الرؤيا ووظائفها في إثراء التجربة الشعرية، وتعزيز الموقف الشعوري.

ويستعين بالمنهجين الوصفي والأسلوبي، الأول لتتبع مفهوم النص الرؤيوي وتفسيره والثاني في دراسة الظواهر اللغوية وبيان جمالياتها التعبيرية.

الكلمات المفتاحية: الرؤيا، الكتابة الشعرية، الإبداع، التشكيل، الذات

Abstract:

The novel text differs from the other texts. It looks for writing the existence and revealing the unknown reality. So, the research attempts studying this text creativity in LakhdarFelous's poetry. It identifies the novel forms and functions in enriching the poetic experiment and consolidating the emotional situation.

The research follows the descriptive and the stylistic methods. The firs is used for interpreting the novel text, whereas the second one is used for studying the linguistic phenomena and demonstrating their expressive beauty.

Key words: the novel, the poetic writing, the creativity, the formulation, the ego.

1. مقدمة:

يكتب الشاعر ليتجاوز واقع اجترارية روتينيا بهدف خلق واقع بديل، فيقفز ضمن مدارات الإبداع إلى أقصى العوالم الممكنة التي يتيحها له حدسه، فالشعر بصيرة فنية ترقى بما هو موجود إلى مصاف المفاجأة، فتجعلنا ننظر إليه وكأننا نراه لأول وهلة؛ لأننا تعودنا أن نبصره بعين الحس وبحكم العادة، بينما يراه الشاعر بعين الخيال فيبصره في حكم المعدوم لتحل محله تأملاته الشارة.

إن السمو الريؤي يسمح بهجرة القار نحو أفق التحول، فتتكشف صورة حركية انبثقت من ذلك التماهي مع الوجود، ، ساعة أن أصبح الخيال والإدراك والعقل كلا واحدا، أي لحظة بلوغ الذات تلك الوحدة الجوهرية الكامنة خلف المتفرقات –على حد تعبير هيجل –وفي ذلك المدى الرؤيوي تتشكل الوحدة الكلية الشاملة المنطلقة من الفوضى إلى الانسجام، ومن التضاد إلى التناغم والمجانسة.

و الأخضر فلوس شاعر رؤيوي يكتب القصيدة التشكيلية، وتتجلى الرؤيا دالا طافيا على عتبته النصية، إنه الرجل الذي رأى فسجل رؤياه، مرثية لإنسانية تحيا الحياة السزيفية، حاملة صخرتها لتصارع بشكل أبدي مصيرها الحتمي الذي لا مبدل له.

لذا تأتي هذه الدراسة لتكشف عن مدارات الإبداع في النص الرؤيوي، محاولة الايجابية عن إشكال مفاده: كيف تجلت الرؤيا في نص الأخضر فلوس، ما التحولات التي أحدثتها في كتابته الشعرية؟

2. النص الرؤيوي:

بتحول النص نحو الرؤيا هجر مسلمات القاعدة المعدة سلفا نحو الخروج عن المألوف، وإبداع كتابة مغايرة سمتها التجاوز والكشف الدائم، فاتخذ النص أشكالا متعددة، وأصبح من الصعب المسك على أبجدياته المتحولة، التي تقيم لنفسها نظما متجددة ومتميزة لا تستقر على وجه.

والنص الرؤيوي هو ثورة على أطروحة الإنسان ببعده الاستهلاكي الواحد(هربرت ماركوز)، حيث سعت الذات عبره إلى إثبات الكينونة، فبعثت نفسها من ركام الفوضى في صور جمالية متعددة تخضع للإرادة الحرة، وهنا تفوق الإنسان على كونه إنسانا (تمثال منحوت من قبل السائد)، يقول نيتشه «أنا كلهيب النهم، احترق وآكل نفسي. نور: كل ما أمسكه، ورماد: كل ما أتركه. أجل! إني لهيب حقا»،إنها فاعلية الإنسان الأعلى المقوضة لمبدأ الانهزامية التي بثت في إنسان القيم المزيفة (منحوتة طبقة السلطة) فاعلية قاعدتها تتأسس على مفهوم إرادة القوة الذي يجعل الذات تخلق نفسها بنفسها، وتراودها الرغبة في الرجوع والالتجاء إلى حضن الواقع الأوحد[1].

ولما كان الشاعر أكثر الناس توقا إلى بعث الإرادة فقد توجه عديد المبدعين نحو كتابة الرؤيا، تحقيقا لذلك النهوض الأبدي بالذات عبر الكتابة، لذلك يرى رامبو أن الشاعر «يجعل من نفسه رائيا بتشويش طويل هائل ومنهجي لكل الحواس»[2]، وبالتالي فهو يستعيض عن المعرفة الحسية بأخرى حدسية تنقل له الواقع كما يؤسسه موقفه الوجداني.

والرؤيا عند محي الدين صبحي «قد تكون صورة، أو نظرة للعالم، أو تبصرا في مصير الإنسان، أو تقسيما للصراع بين الخير والشر.. وهي في الوقت ذاته تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار القارئ في هذه الرؤيا بغية التماهي النهائي مع وعي الشاعر، وبالتالي فالرؤيا نظرة شاملة وليست فلسفة شاملة»[3]، فالرؤيا من هذا المنظور تتصل بالتجربة الجمالية والنظرة الشمولية التي تفاعل القارئ بالنص، غير أن الباحث فصل بين المتناقضات والأصل أن الرؤيا تتجاوز ملمح التضاد لتقول بوحدة الكون.

إن «الرؤيا الشعرية تستند إلى رؤيا الكون بصورة صحيحة، وإلى تفسير حركته وحركة الأشياء الظاهرة فيه، وهكذا تعول هذه الحركة على حركة الوجود وتأخذ منها، بل وتشكل فيها مستويي ترتيب متعايشين يمكن أن يعاد تكوينه، ويتغير النظر إلى الشعر حسب مستوى الرؤيا، وحسب زاوية النظر، وينتج عن ذلك أن الرؤيا تضم حزما نظرية متعددة يمكن أن تكون أنظمة متعددة، لكن جوهر الشعر باق كما هو» [4]، ومن ثمة فالرؤيا متغيرة والشعر ثابت تستمد فعل التغير من حركة الوجود المتتابعة وتشكل أنظمة متجددة تناظر أنظمته.

3. العنونة وعمق الرؤيا:

الواضح أن العنوان يحتل الصدارة وهو ثريا النص، ينير مواطن العتمة في طريقنا البرزخي عبره لبلوغ منارة الكشف المضموني، فنحن ننتقل من خلال مداراته بين قطبي الداخل الخارجي والخارج الداخلي، حتى نصل بالتجربة الكتابية إلى الكمال، وثمة يكمن عمق الرؤيا، لذا يقول نبيل منصر «تتضح.. الصفة الفضائية البرزخية للنص الموازي التي تجعل وضعه الاعتباري حاملا لصفتي الداخل الخارجي والخارج الداخلي في مقابل حرصه الثابت على تسويغ تداولية ثقافية تجعل النص يبحث عن اكتماله في عملية التلقي» [5]، فالعنوان يمثل خلود النص إذ يهب الحياة لدواله ويستدرجها ليلقي بها ضمن الصمت السياقي، الذي يجعل القارئ أسيرا لقراءته « فخلود النص في تفاعله مع القراءة بشكل دائم، وهذا التفاعل ينتج انفتاح النص.

وبمثل هذا التوسع جاء محمد فكري الجزار بتعريف آخر يؤكد أهمية العنونة ويرسخها، إذ يقول : « هو نظام سيميولوجي مكثف لنظام العمل حتى ليصل إلى حد التشاكل الدلالي، وحتى إن بناء النص يظل معلقا على اكتشاف آليات هذا التشاكل، فالعنوان يعتبر نصا مكتملا بذاته مكونا من علامات دالة طاغية على النص تتوالد معه وتتكاثر في وجوده »[6]، هذا يعني أن العنوان نص مكتمل، والنص لا يكتمل إلا بالقراءة، لذا فهو طاقة توجيهية تسهم هي الأخرى في اكتمال القراءة، فإذا كان العنوان آخر شيء كتب من القصيدة، فسيكون محصلة إشعاعية لرؤى مختلفة تفاعلت فيما بينها لتشكل بؤرة الاقتصاد اللغوي المعين للقارئ .

وقد اعتمد الشاعر في عتباته العنوانية تشكيلين هما: التأويلي والمرئي.

1.3. التشكيل التأويلي:

لعل فاعلية العنونة وبنيتها التأثيرية تقود إلى دوائر التكثيف والاختزال، وهي الدوائر التي يشكل محيطها المواطن المحيلة إلى بؤرة انزياحية مطعمة بالارتكاز على اللامألوف، وعليه تنبعث صرخة العنونة لتؤدي وظيفة تنبيهية تثير المتلقي،وتلهب دافع المغامرة التأويلية لديه.

ويمثل عنوان ديوان "الأخضر فلوس" "**مرثية الرجل الذي رأى** فضاء ينفتح على مؤشرات ثلاث : المرثية، الرجل، الرؤيا

– **فالمرثية** : حزن وألم وعزاء يوجه إلى الإنسانية ويلتصق بها ، فقولنا : " **مرثية الرجل** " يعبر عن اتصال تحدثه همزة الوصل .

– **الرجل** : يعبر عن الذات الإنسانية. ويحمل نبضات زمنية (دقات القلب ومراحل العمر)

– **أما الرؤيا** : فمتعلقة بفعل **رأى** الذي يعبر عن زمن ماض يستحضر التاريخ بكل آلامه وآماله .

واندماج الدوال يتخلص في : وحدة دلالية مفادها مرثية الذات الإنسانية مع التاريخ. والصراع الأسطوري بين الزمن والإنسان. ويشير الاسم الموصول إلى استمرارية هذا الصراع عبر إحداثيات الزمن .

وقوع دال الرجل قبل فعل الرؤيا يجعل الفعل متعلقا به؛ وإذا يمارس سلطة على الديوان، لكن المرثية تمحو هذا الحكم وتبقي الذات الإنسانية تحت حوافر العزاء المستمر، أين تشعر الذات بالوحدة في هذا الوجود مصارعة أعقاب الزمن دون أن يتغير، وتشد الذات الإنسانية قطبية المرثية والرؤيا، فتكبل حريتها وتسقطها بين ضفتي الموت والحياة .

كما أن الرؤية تربط الذات بالمعرفة؛ فإذا أراد الرجل أن يعرف فعليه أن يرى. فماذا يرى؟ يجب أن يرى حقيقته ويتوقف أمامها ليواجهها، وإن كانت مخيفة توشحها عزلته وضعفه وإحساسه بلا جدوى. ويتحقق الاعتراف بمشاركة الذات في لعبة الزمن .

فالرؤيا دال ارتكازي ينطلق من الذات ويتجه إلى المرثية. وهنا يضطلع الشاعر إلى تمزيق الأقمطة على هذه الذات، ليكتب مرّثية لا تمحوها يد التاريخ .

2.3. التشكيل المرئي:

إذا كان العنوان بمثابة الطعم الملقى إلى القارئ، فإنه يؤدي وظيفة إغرائية،تؤسس لسياسة إستراتجية ذات دور فعال في تنشيط روح المتن الشعري، من خلال إسقاطه ضمن مواضع اهتمام المتلقي.

وقد لجأ الشاعر "الأخضر فلوس" إلى استخدام التنقيط في عنوانه " **أحبك.. ليس اعترافـا أخيرا**" راسمـــا فجوة فراغ مرئي يأسر البصر، حيث يتـم عزل دال عن الآخر مستبطئا قراءة الدال الأخير، ليرسم تعددا دلاليا تتساقط ضمنه مختلف الاعترافات المسكوت عنها، كما يبرز إدراج نقاط التواصل بين الحب والاعتراف،عمق هذا الحب النابع من صميم الذات وتميزه بالالتزام والوفاء، ثم يأتي الاعتراف ليسلط الضوء

على قوة التفاعل مع المحبوب، و ذلك الشغف الدائم له هو أيضا جمع بين الذات المفردة (أحبك) وذات الجماعة(ليس اعترافا أخيرا).

ولعل الربط بين الجملتين الفعلية والاسمية في تركيب هذا العنوان هو محاولة لإثبات بوحِ الذات. وعناق بين الحدث وصحته، فالحب لن يتغير أو ينجلي طالما أنه سيتوالى ويتجدد هذا الاعتراف، وربما في التحام الماضي بضمير الخطاب دليل آخر لثبات هذا الحب وديمومته وتعبير خالص عن الاتصال بالمحبوب :

يَسألُنِي العَابِرُونَ عَلى كَبِدِي: (7)
« هَلْ أُحِبُّك حَقًّا؟ »
فَواخَيبَةَ السَّائِلينَ إذَا مَا
تَدثَّرَ جِسمِي بِعُشبِ هَواكِ!
أُحِبُّكِ.. لَيسَ اعتِرافًا أخِيرًا!
فَهَل تُدرِكِينَ العَلاقَةَ بَينَ اعتِرافِي ومَوتِي؟
تَلفَّعتُ باللَّيلِ حَتَّى أنَامَ.. فَكُنتِ دُجَاهِ!
هَربتُ لأوردَةِ النَّجمِ..كُنتِ ضِيَاه!
تَدخَّلتُ بَينَ الشَّواطِئ
والمَوجِ كُنتِ ارتِطَامَ المِياهِ!.
تَلاشَيتُ فِي الصَّوتِ كُنتِ صَدَاه!
وحِينَ تَلفَّظتُ باسمِكِ جَهرَا
تَوالدَ فيَّ احتِرَاقٌ.. وطَيفكِ تَاه!

يترجم الشاعر رحلته في الحب، وكذا رحلة العابرين عن كبده والسائلين عن صدق شعوره، والإجابة جهرية متكررة في قوله **أحبك .. ليس اعترافا أخيرا** . ويعد تكرار العنوان في القصيدة مدارا للعودة إلى المنبع، إذ يعود من حيث البداية ليعبر عن عدم انتهاء هذا الحب، إنه لا ينطفئ حتى يشتعل من جديد في حركة نوّاسية متكررة .

ولعل حلول الذات وانصهارها في أرض الوطن المحبوب يجعلها أشد إيمانا باسترجاع الصوت، وعودة الروح والنبض إلى هذه البلاد.

4. الرؤيا واللغة الشعرية:

إن اللغة الشعرية لغة انحرافية، تستعين بالتكثيف والاختزال،والإيجاز لرسم غرض المتكلم والإشارة إلى حاجته، لذلك فهي «لغة خاصة في بنائها وتراكيبها، ولا تخرج مفرداتها عن حدود

المألوف، لكنــها تنفرد في قدرتها على استيعاب الصورة المختلجة في نفس الشاعر، باستعماله تلك اللغة استعمالا لا يخرج عن تلك الحدود »[8] ، وعليه فإن تجربة البوح الشعرية تنهـض من العمق، لتعبر عن الكنونة المركزة أو قل عن «ميتافيزياء الكيان الإنساني»، وتتفرد كل ذات في خصوصية الكتابة بما يصنع مزية الاختلاف، التي تدعم الوظيفة التأثيرية للعمل الأدبي.

ولعل ما يؤلف خصوصية الكتابة هو المغامرة اللغوية، «فكل إبداع مغامرة ومن لم يستطع أن يغامر مع اللغة ، فسوف يضع نفسه في حدود تضيق عليه يوما بعد يوم حتى تخنقه».[9] وهذه المغامرة تصل العملية اللغوية باللامألوف لاستيعاب عالم هيولى يستعصى القبض عليه.

1.4. لغة الاختلاف:

يقوم الشعر على «الإبداع في توظيف اللغة والاعتماد على الغموض واستخدام الرمزية والمفارقة والعناصر الأسلوبية الأخرى وهو ما يترك القصيدة مفتوحة لتفسيرات متعددة»[10]، وبالتالي فاللغة تجسد الموقف الشعري و الفكري والمحمول الفلسفي، من خلال تصويرها لمختلف القيم الجمالية والثقافية والاجتماعية و التاريخية.

والكتابة الشعرية تمضي نحو الانفتاح بتحطيم العلاقات المعروفة خروجا عن التداول وبحثا عن تشكيل قلق واستفزازي لا يخضع لأنظومة الاستقرار.

من هنا يسعى الأخضر فلوس لكسر أفق التوقع حينما يخالف التركيب في قصيدة "لمسات يومية" المألوف خروجا نحو الانزياحية:

قَالَ لِي سَتُحِبُّ [11]
وتَجرَحُكَ المَرأَةُ الصَّامِتَهْ ...
فَلَبِسْتُ الحَذَرْ
حِينَ مَرَّ العُمَرْ ..
فَجأَةً فِي الطَّرِيق..
شَقَّتِ القَلبَ نِصفَينِ إيمَاءَةٌ صَامِتَهْ

في بنية حوارية قائمة على الصراع الداخلي، تبرز الذات وهي متباطئة الخطى خوفا مما سيحمله الزمن، لكن حذرها لن يجنبها بلوغ ما شكل ارتيابها، وهو ما يعبر عنه الشاعر مؤجلا الفاعل ومقدما للمفـعول به، اهتماما منه بإظهار ما أصاب القلب من انشطار، وهو يشعر المتلقي بثقل التوتر الناتج عن تفاعل الذات مع القصيدة، وتبرز القيمة الجمالية جليا في تقديم النتيجة عن السبب، حتى يتابع السامع البحث عما أخر.

ولعل في تقديم شبه الجملة (فجأة في الطريق) عن الجملة الفعلية، لدليل على تقديم المبهم وتأجيل الواضح وتغييب الحركة؛ ليستدل بالمكان والزمان الملتحمين لتهيئ الحدث الواقع، وإظهار حيرة

الذات وذهولها وهي تسقط أسيرة الكتابة، لذلك كان نبض النص يزداد تسارعا بتوالي البنى الفعلية الممتدة من المستقبل إلى الحاضر حتى الماضي.

2.4. الصورة الحلم:

حينما تتمرد الذات، وتعلن حملة انقلابية ضد رقابة القوانين والقواعد المتزمتة في واقع أثبت انهزاميته في إقناع ما تتوق النفس إليه، تصبح الكتابة نوعا من الخروج من شرنقة النظم السائدة، مشحونة بإشباع دلالي ينهض على أمل الخلاص عن طريق الحلم، الذي يستحيل لأيادي الآخرين تلويثه أو قتل متعة التحرر فيه .

وقد لجأ الأخضر فلوس إلى الصورة الحلم، لينهض ببنية مغايرة تستدرج المتلقي إلى مداراتها، مفعلة بحركية رؤيوية خيالية متابعة لتيار الأعماق، تجسد شحنة التوتر والانفعالات المحجوبة خلف قضبان الصدر:

فَأَرَى الرُؤى: (12)
طِفلينِ مِن عَسلٍ عَلى عَبقِ النَّسائِمِ لَوحَا
بيدَيهِمَا كَي يَحمِلانِي،،
مَرَّا عَلى وَهجِ القَصيدةِ فاستَحاَلا جمْرة
شَلَّت لِسانِي..
فسكت..أخفَيت البنفْسجَ والحَريق
وكِدتُ أن أتتبع الذِّكرى
وأكتُب قامة السَّرو المهِيب بدفتَري
لَكن أحْداقَ الحَديقةِ – رَغمَ بُعد دَيارهَا– كَانت ترَاني
هِي رَغم بُعد الدَّار تَرقبُني، تُؤلِبني عَلى نَفسِي
تَكتبُ كلَّ أشعَارِي بنظرتها ..وتَاريخ الأَغَاني)

إن الصورة الحلـم صورة ديناميكية نشطة، تدفـع الذات إلى ارتداد المجهـول، والبحث في مكامن الأسرار، فتكون عالما مختلفا يحقق غاية الكشف. إنها مسلك يحذو بالوجود إلى عالم باطني يصطدم فيه الوعي باللاوعي فينعكس التقابل في بنية درامية تعيش على قمة التوتر والقلق.

ومن صور الاضطراب الداخلي تجسد الذات أيضا بنية تصاعدية عبر الصورة المتنامية تتعمق فيها الحركة لتغوص خلف حقائق هذا التقلب النفسي.

5. المعالم الرؤياوية:

للرؤيا معالمها المتنوعة التي تحددها سبل الانفتاح النصي المهاجر بين النصوص، الصادر عن رؤى متباينة تمنح للنص وحدة كلية شاملة، وهذه الشمولية تنهض بانسجامية متربعة على تخوم المألوف.

1.5. الرؤيا والمعلم القرآني:

طالما يهاجر النص الشعري إلى نص الشرعية ليؤسس لنفسه لبنة مركزية، ينمو في محرابها متقدما بانتاجية تستثير الذهن باحثة عن المختلف في الموجود، إذ يواجه القارئ في هذا النمط نصا متحركا يلتفت يمينا ويسارا ، يواجه نصا مركبا يستدعي فيه الشاعر الخطاب القرآني بتمام عبارتها دون تحريف أو تفكيك ليبقى نصا متعاليا، يذهب إليه النص الشعري ليحاوره ويتجادل معه ويستمد منه قدرة جديدة على الحركة والتغيير على اكتساب الطاقة التي تفتح شهية التأويل والتأمل فينبني النص الشعري من خلال تمازجه للنص المستدعى ومناوشته وسكناهما معا في رداء واحد[13] وهذا يعني أن النص الشعري يصبح شحنة دلالية متجددة بإمكانها تغيير صورها الجمالية بشكل تعددي واستمراري لتغري المتلقي من خلال حضور مغاير لا يهب نفسه بسهولة.

ويبدو أن الأخضر فلوس من الشعراء الذين استهوى نصهم السكن مع النص القرآني فاستعان بلفظه واقتبس من جمله ووظف كثيرا من قصصه ارتقاء بأبعاد نصه الفكرية واللغوية

يقول الشاعر:

هَذِي الخُطَى للطِّفلَةِ الأُولَى.. (14)
وهَذِي لَحظَةُ العُشَّاقِ..
خَطَّتْ عُمرَهَا فِي دَفتَرِي..
ورَمتْ بَقَايَا القَلبِ للدَّربِ الَّذِي امْتَدَّتْ يَداهْ..
تَابَعتُهُ..
اضْطَرَبَتْ خُطايْ..
ولَم يَكُنْ بَصَرِي حَدِيدًا كَي أرَاهْ

يستثمر الشاعر قول الله تعالى: ﴿ **لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ** ﴿٢٢﴾﴾[15]مفارقا دلالة هجرة ظلام الجهل نحو عالم النور الإسلامي الذي أشرق على الإنسان ، ليعبر عن اتصال الذات بلحظات العشق ، وهو اتصال بالفناء، كون الكتابة لحظة من لحظات الفناء، تسمو على الواقع الحسي للغوص في غياهب الإحساس والشعور.

وربما تحقق ضبابية العالم الكتابي غوصا في المجهول، يلبي ظمأ الذات في ارتداد مواطن الغيب بحثا عن الحقيقة.

"وجَاء فَتى مِن أقَاصِي المَدينَة يَسعَى وقَالَ[16].
مُنهمِكٌ في البُكاءِ المُدبَب قُرب النَّوافِذ.

مُندهِشٌ مِن دَمي حَيثُ فاَض.
ودَارَت عَليهِ الكُؤوسُ.
قَصَدت أقَاصِي المدِينَة عَلى الطُّيور الَّتي هَاجَرت.
صَامتاتٍ الشَّوارعَ تَأتي إليا.
ونَادمتُ صَمتَ الحِجارَة حتىَّ أُطمئِن نَفسِي.
بأني مَازلتُ حَيا".

يستخدم الشاعر قول الله تعالى ﴿**وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقصى المَدِينَةِ يَسْعَى، قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ اَلمَلأَ يَاتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ اِنِّي لَكَ مِنَ النَاصِحِينَ﴾20﴿ فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ القَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾21﴿**"[17]،ليعيد رحلة موسى حينما خرج من مصر خشية قتله.

وقد أراد الشاعر من خلال الرؤيا التي شكلها بهجرة نصه صوب النص القرآني، أن يناشد واقعا مغايرا يحظى فيه الإنسان بحياة الهدوء والطمأنينة، بعيدا عن حياة الصراع الأبدي والموت الحتمي.

2.5. الرؤيا والمعلم الأسطوري:

تؤسس الأسطورة في النص الشعري نظاما رمزيا يثير التأمل ويدعو للمحاورة بين الذات وواقعها لاسيما وأن « الشعر يقوم بإعادة برقعة الطبيعة بذلك الستار الصوفي الأخاذ ، بعد أن نزعت الثورة العلمية عنها قدسيتها وكشفت الأسرار عن كثير من مجرياتها ومن هنا [تتأتى] ضرورة الفن الذي يعيدنا إلى الطبيعة ويعيد وحدتنا معها ككائنات طبيعانية بالدرجة الأولى ، كما يعيدنا إلى التأمل في الغايات القائمة خلف المظاهر الكونيــة الخفية، ويرجع إلينا ذلك الحـدس الخلاق، والإدراك الباطني للمدهش ، والرائع ، والفائق ،...القدسي. »[18] ومنه فالأسطورة تركيبة درامية، توحد بين صوتين صوت الذات وصوت الجماعة، وتجمع عالمين عام داخلي، وآخر خارجي، كما تسهم في معرفة الذات لذاتها «فإذا كانت الحياة شتيتا مختلطا، فإن الأسطورة قد نظمت هذا الشتيت، وحددت للإنسان وضعه ورأبت كل صدع بينه وبين نفسه. »[19].

من هنا يكون سفر النص الشعري باتجاه المعلم الأسطوري وقودا محركا للرؤيا التي تنفتح على الوجود الذاتي والكوني معا، ويتجلى الالتفات البصري في هذا النمط بصورة واضحة عبر الانتقال من النص الإبداعي إلى النص المستدعى، يمارس فيه الأول جدلا وحوارا وتساؤلا مع الثاني في علاقة تعتمد على التواتر والتوالد، فيصبح القارئ أمام نصين في نص واحد متحرك منتقل من حالة إلى أخرى مما يكسر رتاج الانغلاق في البنية والدلالة[20]

ولعل ذلك يعد دافعا مقنعا **للأخضر فلوس**" الذي يستحضر الخلفية الأسطورية "العنقاء في قصيدة " **نبوءة** " 83":

سَويتُ نَفسِي من خَرائِب هَذه الدُّنيَا. [21].
وجِئتُ عَلى جُنوني وانتِحَارِي.
تَوجتُ قَلبي بالقَصيدَة فاسمَعُوا.
لا تَظلِموا الغُرباء إنَّهم.
بنُور الله في الأرضِ المريضَة والصَّحارِي..
ها أنا كالبَرقِ أُومضُ.. أو أموتْ
كي تخَرجَ العَنقاءُ زاهِيةً.
عَلَى سَطحِ الكَوكبِ.. والبُيوتْ
تُبدِي مَفاتِنها القَصيدة للرِّجال
فَيعبرُون عَلى خَريرٍ غَامض
نحْو الزَّوايا حَيثُ تلتفُّ الرُّؤَى..

باستحضار أسطورة العنقاء (الطائر المتجدد من رماده) يدون الشاعر اثبات الوجود عبر تحمل أوزار العالم وتلقين النفس دروس الانبعاث التي تجعلها تتجدد لتجابها تقلبات الزمن.

لقد كان توظيف الشاعر لأسطورة العنقاء مصعدا نحو الحلم والأمل المفقود ،حتى إنه نصب نفسه مدافعا على الذوات المغتربة التي يتنام عطاشا في امتداد الصحاري لتواجه سرابها وجعل من قصيدته ترياق الحياة والتفاؤل(وميض يلوح في الأفق).

ويستغل الأخضر فلوس أسطورتي أوليس وبينيلوب لتشكيل رؤيا خاصة ومغايرة في قوله:

دَنا نَورسٌ وتفرسَ في الرَّاحِلين[22]
وحِينَ تأكَد مِن مَوقعِ الشَّوقِ مني غَمغَم
أُوليسُ أنت
فَقُلتُ ولكن أَعودُ إذا أكمَلت بِينيلوبُ النَّسِيج

في حوار مع النورس يصبح الشاعر أوليس عصره، يسافر في رحلة لا تنتهي، إلا إذا اكتمل نسيج بينيلوب، وهذه الرحلة الأبدية والمضنية دليل قاطع على رفض الشاعر لزمنه، إذ يهجر باتجاه اللاعودة عبر نصه ليحاول من خلاله مواجهة مأساته ومأساة الإنسانية لخلق واقع أفضل، وينسج مغامراته المتتالية في سبيل تحقيق الراحة.

وبالرؤيا الشعرية يتحول الشاعر إلى بطل أسطوري، يمارس اللااستقرار بشكل مستمر ليحظى بحياة أكثر قابلية.

3.5. الرؤيا والمعلم التاريخي :

يتوجه الشاعر صوب المعلم التاريخي ليس رغبة في إعادة الحدث وإنما إثراء للتجربة، فالسفر باتجاه التاريخي هو رحيل زمني يتخطى الرتابة الخطية وهو حوار مع الواقعي الذي يوسع نطاق الرؤيا نحو أفق الاحتمال، ويرى علي زايد عشري «أن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد –على امتداد التاريخ –في صيغ وأشكال أخرى.»[23]

ولن يقصر الأخضر فلوس ذاكرته على تاريـخ الوطن (الأوراس، أحبك ليس اعترافا..أخيرا ص 69)، بل تجاوزها إلى الماضي، ليزيـح حجاب الصمت عن أحداث عربيـة ، بفصلها عن زمنها الفعلي ونقلها إلى الزمن الآني، لتكون الرؤيا التي يجابه بها سطوة الزمن، وهذا رغبة في تفعيل منطق التجربة الشعرية.

يقول الشاعر:

حَاصَرني المَوجُ[24]
وغَنىَّ الوتَرُ الثَّلجِيُّ لَيلاه
التِّي ضَاجَعها مِليُون حَرف
وهِي مَازالَت جَنِينًا
شَبَّتِ النَّارُ وصَار الدَّفترُ الوَردِي
في أعْينِ نِيرون جَرِيمة

تنم هذه البنية الشعرية عن ذات متوترة تحاصرها تموجات القصيدة من كل جانب، فتعلن استنجادها في زمن إباحي طال حرفها وحولها إلى نص مستهلك يلوكه الاجترار فيتلاشى تحت لفيح دونية لا تطاق.

وتفرض الرؤيا الشعرية تحويلا في وظيفة الحدث التاريخي المستدعى (حرق روما من قبل نيرون) إلى حرق الإبداع الشعري الجمالي، والذنب هنا أشد، إذ يتحول حرق المكان إلى حرق للخيال، حيث تغتال الكينونة الإنسانية في واقع محموم يمارس فيه الظلم سطوته.

ويعود الشاعر إلى أحداث البسوس تعزيزا لرؤى أرقته فيقول:

كُنتُ عَلى الشُّرفاتِ البَعيدَة وعدًا خَفِيا.
وكُنا قَريباً مِن النَّار نُكسِّر حَدَّ المَسافَة.
حِين أطَلَت عَلى حَيِّنا نَاقة – في المَساءِ – حدتها البَسُوس.
تَكوَّمتِ النَّار واحتَرقت قَامة العُشب[25].

في بنية استرجاعية تثبت أن التاريخ يعيد نفسه، إذ تعيش الذات العربية الصراع الأزلي، بل والانهزامية المتتابعة الناتجة عن حالات الانشقاق والتصدع الناهشة لجسد الوحدة.

وربما هو واقع العشرية السوداء الدموي الذي شهد فتنة طائفية بين أبناء الأمة الواحدة، أودت بحياة كثير من الأبرياء، ومزقت على رابط الآفة بين الأسر.

6. خاتمة:

مجمل القول فيما ورد بالدراسة هي جملة النتائج الآتية:

- تشكلت الرؤيا في النص لبعث الوجود الإنساني بشكل متعدد ردا على الأطروحة الإنسان ببعده الاستهلاكي الواحد.
- شكلت عناوين الشاعر بصفتها التأويلية والبصرية مكونا رؤيويا تتجسد عبره الطاقة الإبداعية بشكل لافت.
- تؤثر الرؤيا في مستوى اللغة لتنتج لغة تجاوزية مختلفة تخترق السائد بالخروج عن قاعدة الترتيب النحوي.
- تتشكل الرؤيا في النص أيضا من خلال الصورة الحلم حيث يتم تخطي الواقع الفعلي نحو بناء واقع بديل.
- إن النصوص الموظفة هي معالم بارزة تتأسس بها القصيدة الرؤيوية لذا عمد الشاعر علة الوقوف على ثلاث معالم هامة هي النص المعلم.

7. الهوامش:

(1) إميل برهييه، تاريخ الفلسفة (الفلسفة الحديثة) ،تر جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر،ط1، 1987،ج7، ص126.

(2) إسماعيل دندي، الرؤية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، ع 339 ،ديسمبر 1991، ص 46 .

(3) محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص 30

(4) خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق ،2011، ص 90-91.

(5) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،1997 ص27.

(6) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ابيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2001، ص : 218.

(7) الأخضر فلوس، أحبك ..ليس اعترافا أخيرا،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ت)، ص 09.

(8) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية،(د. ط) ، 1989، ص149.

(9) ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص33.

(10) Tavakooh ,E.S,Kasgari A.A.A,G Moghaddam, H.G,2013,Study of creativity in Iran Contemporary poetry, Case study: FaryadShiri Winner of Iran Poetry prize 2002, Procedia, Social and Behavioral Sciences, vol 89 pp 387 390 (poetry has sometimes

been more generally regarded as a fundament al creative act employing language. The use of ambiguity ,symbolism, irony and other stylistic elements of poetic di ction often leaves a poem open to multiple interpretations.)

(11) الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2002،ص 07.

(12) المصدر نفسه، ص 35

(13) عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، دار العلم والإيمان، مصر، ط1 ، 2010، ص60

(14) الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى ، ص 19.

(15) سورة ق، الآية 22.

(16) الأخضر فلوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دار هومة، ط1، 2002، ص 50.

(17) القرآن الكريم، سورة القصص: الآيات 20، 21.

(18) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا، والديانات المشرقية، منشورات علاء الدين، دمشق، ط1، 1997، ص 30.

(19) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3، (دت).

ص 229

(20) عبد ناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب ، ص59

(21) الأخضر فلوس، عراجين الحنين، ص82، 83.

22 الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى ،ص 68

(23) عشري علي زايد ، ستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ،1997، صفحة 120

(24) الأخضر فلوس: أحبك ..ليس اعترافا أخيرا ، ص78

(25) الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص 50.

8. قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

الأخضر فلوس، أحبك ..ليس اعترافا أخيرا،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ت).

الأخضر فلوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دار هومة، ط1، 2002.

الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2002،

إسماعيل دندي، الرؤية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، ع 339 ،ديسمبر 1991
إميل برهييه، تاريخ الفلسفة (الفلسفة الحديثة) ،تر جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر،ط1، 1987.
خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق ،2011.
ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ، عمان ، ط1، 2009.
عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، دار العلم والإيمان، مصر، ط1 ، 2010
عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3، (دت).
عشري علي زايد ، ستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997
فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا، والديانات المشرقية، منشورات علاء الدين، دمشق، ط1، 1997.
محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية،(د. ط) ، 1989.
محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ابيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2001.
محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.
نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،1997 .
Tavakooh ,E.S,Kasgari A.A.A,G Moghaddam, H.G,2013,Study of creativity in Iran Contemporary poetry, Case study: FaryadShiri, Social and Behavioral Sciences, vol 89