تفاعلية الذات و الواقع عند محمد عبد الباري
قراءة نقدية للرؤية الشعرية في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة"

أ.د. عبير محمد عبد العزيز السهلاوي (*)

ملخص

تقدّم هذه الدراسة تحليلًا نقديـًّا لقصيدة محمد عبد الباري "ما لم تقله زرقاء اليمامة"؛ برؤية شعرية تتجاوز الوصف السطحي للواقع؛ لتؤسس فلسفة فنية متكاملة، تقوم على جدلية الرؤية الفردية والجماعية، كما تستثمر جمالية قلب الحقائق والمفارقات، والتناص. ويكمن جوهر هذه الرؤية في قدرة الشاعر على تحويل دلالات الأشياء؛ فيقلب الخراب؛ ليُصبح مصدرًا للإلهام، ويتحوّل الظلام إلى "خريطة" تُوجّه الطريق، والبئر إلى "يوم واحد" ليُشكّل بداية جديدة؛ فيرى الأمل في عمق اليأس. وهو ما يُؤكّد أن الشعر ليس مجرد رؤية، بل طاقة حقيقية تُحرّك نحو التغيير.

الكلمات المفتاحية: الذات، الرؤية الشعرية، زرقاء اليمامة، الرمز، الواقع.

Abstract

This study offers a critical analysis of Mohammed Abdel-Bari's poem, "What Zarqā' al-Yamāmah Didn't Say". It reveals a poetic vision that goes beyond a superficial description of reality to establish a comprehensive artistic philosophy that based on the dialectic of individual & collective vision. It also capitalizes on the aesthetics of turning realities, paradox & intertextuality. The essence of this vision lies in the poet's ability to transform the meaning of things. He inverts ruin to a source of inspiration. Darkness is transformed into a "map" that guides the way & the well into "one day" that forms a new beginning. He sees hope in the depths of despair. It confirms that poetry is not merely a vision but a real force that drives change.

Keywords: Self, Poetic Vision, Zarqā' al-Yamāmah, Symbol, reality.

(*) الأستاذ المشارك بكلية الآداب، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية.

١. مقدمة:

١.١. إشكالية الدراسة:

الشاعر في كل زمان ومكان صوت للواقع، ضميريكشف الحقيقة وينافح عنها، مبشر بالأمل وباعثا على العودة بعد الإخفاق والانكسار؛ لذا لا يعكس الشعر الواقع برؤية خاصة فحسب، بل يضْنِي ذهنه ونفسه في تشخيص الأزمات والمعاناة تصريحا أو ترميزا أو إيماء. ولأن الشاعر يرى العالم بعين القلب والروح، فغالبًا ما يستعين برموز عميقة من تراثه الثقافي؛ ومن ثمَّ تظهر أهمية الرمز والأسطورة في الشعر الحديث؛ إذ تمنح الشاعر قدرة على تجاوز المباشرة إلى لغة رمزية ذات دلالات عميقة؛ فالأسطورة لا تُعنى بالحكاية الخرافية، بل هي قصة ذات طابع رمزي، ودلالة إنسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان، يمارس الشاعر عن طريقها تقنية القناع الفني؛ ليجعل منها وسيلة للتعبير عن قضايا معاصرة، ولم تكن شخصية زرقاء اليمامة، بثرائها الأسطوري، مجرد رمز عابر، بل تحولت إلى قناع فني متعدد الأبعاد تُستمد منه الرؤى الشعرية.

وتكمن إشكالية البحث في توظيف شخصية زرقاء اليمامة وفق رؤية شعرية خاصة؛ فقد وظّفها الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة رمزا سياسيا ونبوءة تحذيرية قبل هزيمة (١٩٦٧)، وجاءت عند أمل دنقل مرآة تعكس مرارة الهزيمة في رائعته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة". أما قصيدة الشاعر السوداني محمد عبد الباري "ما لم تقله زرقاء اليمامة"؛ فتقدم رؤية مختلفة، تجمع بين الفوضى والخلاص. مما طرح هذا البحث عدة تساؤلات، يسعى للإجابة عنها، هي: ما ملامح الرؤية الشعرية المزدوجة؟وكيف انتقل الشاعر من رؤى اليأس والانتكاس إلى رؤى الأمل والخلاص؟وما الآليات الفنية التي وظفها الشاعر في بناء هذه الرؤية وعلاقتها بواقعه؟

١.٢. أهمية الدراسة وأهدافها

تنبثق أهمية هذه الدراسة من كونها تُبرز أصالة الرؤية الشعرية الخاصة بالشعر، وعلاقتها بالواقع عند للشاعر محمد عبد الباري وتميزها عن التوظيف السابقة لشخصية زرقاء اليمامة، وتهدف الدراسة إلى تحقيق ما يأتي:

- تحليل الرؤية الشعرية في القصيدة عن طريق تتبع مساراتها الفنية.

- كشف الآليات الفنية المستخدمة لبناء الرؤية الشعرية (صور، رموز، إيقاع).
- علاقة الرؤية الشعرية بالواقع المضمن في المشهد الشعري عند عبد الباري.

١.٣. الدراسات السابقة

حظيت قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" للشاعر محمد عبد الباري باهتمام نقدي متزايد، تناول جوانب مختلفة من النص. وأبرزها ما يأتي :

١. بوديسة، بولنوار.(٢٠٢٠). هاجس المستقبل في الشّعر مبرر وجود - قراءة في قصيدة " مالم تقله زرقاء اليمامة"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، عدد ٢، مجلد ١٢، ص٧٦٥-٧٨٣.

٢. الملا، عبد الله. (٢٠٢٣).ظاهرة التنبؤ في نص (ما لم تقله زرقاء اليمامة) للشاعر محمد عبد الباري: دراسة أسلوبية" مجلة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، مج ١٠، عدد٣٧ ، ص٣٠٦-٣١٩.

٣. حجازي ،عهود .(٢٠٢٤). تأثير المسافة الجمالية على تفاعل المتلقين في قصيدة (مالم تقله زرقاء اليمامة) على ضوء نظرية الاستقبال ، مجلة العلوم الإنسانية العربية، مج٥، عدد١، ص١-١٢.

ويتضح من هذا العرض أن الدراسات السابقة قد تناولت جوانب متفرقة من القصيدة، لكنها لم تركز على الرؤية الشعرية المتكاملة، وعلاقة الشاعر بواقعه فيها، عبر تقسيم النبوءة إلى "رؤى فوضى"، و"رؤى خلاص"، ثم استخلاص ما شكل رؤيته الشعرية الخاصة وأبعادها في القصيدة.

١.٤. منهج الدراسة وخطتها:

تعتمد الدراسة المنهج التحليلي لدراسة الصور الفنية، والرموز، وتتبع توظيف الشخصيات التراثية، وعلاقة الذات بالواقع وتغيراته في صورته الرمزية والإيحائية. وقد جاءت الدراسة موزعة على مدخل وثلاثة مباحث رئيسة، هي:

المبحث الأول: رؤى الفوضى..شعرية الانتكاس: الذات وضبابية الواقع

المبحث الثاني: رؤى الخلاص::العودة وتغييرالواقع

المبحث الثالث: الرؤية الشعرية المتفردة وجمالية المفارقة.

وذيّل البحث بخاتمة بأبرز النتائج والتوصيات، ثم ثبت المصادر والمراجع.

- **مدخل :**

الرؤية الشعرية ليست مجرد انعكاس للواقع السياسي أو الاجتماعي وتقلباته فحسب، بل هي أعمق من ذلك؛ فهي نتاج تفاعل الشاعر مع العالم من حوله، وخلاصة تجربته الإنسانية بكل ما فيها من أفراح، وأحزان، وآمال وآلام.فالشاعر يرى العالم برؤى فريدة تنبض بالحياة والخيال والجمال، والصدق، وهنا يكمن اختلاف الشاعر عن المنظر والمفكر والفيلسوف؛ فالشاعر يشكل رؤاه بمعايشته الفكرية، والنفسية، والحياتية، والوجودية مع الأفكار والطبيعة،"فكلما كان تفاعله صادقًـــا وإحساسه شفافـــًا؛ جاءت رؤاه جديدة ومبتكرة"[١]. ويعد الصدق من ابرز عوامل التفاعل مع تجربة الشاعر لأن"الصدق في الشعر هو التعبير عما عناه الشاعر من تجربة تعبيرا لا جدل في لا تزويق ولا خداع"[٢]

وتتجسد هذه الرؤية في تجربته الشعرية عن طريق تكامل عدة وسائل تعبيرية،تبدأ بلغته الخاصة، "وتعضد باعتماده الرمز، والنموذج الكلي، وأنواع الصور وطرق تشكيلها؛ وهو ما يجعلها العنصر الأساس في تشكيل التعبير، وتوجيه المعنى"[٣]. فالشاعر يعكس الحياة وتجاربها وفق عاطفته وتذوقه ليقدم معادلا موضوعيا لما أحسه، أو انسالت له عاطفته في صورة "موقف أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال، عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية"[٤]. وهنا يكون الواقع مندمجا في التجربة الذاتية للشاعر معاناة أو رضا وقبولا.

ويعدّ كل من الرمز والأسطورة من أهم الروافد الفاعلة في بنية الخطاب الشعري الحديث؛ إذ تمنح الشاعر لغةً رمزيةً ذات دلالات عميقة، تتجاوز المباشرة. فالرمز ستار لغوي يحمل خيالات التأويل، "والأسطورة ليست مجرد حكاية قديمة تُستعاد، بل هي بنية ثقافية عميقة يستخدمها الشاعر وعاء لصبّ

---

[١] محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث: أصوله و اتجارات رواده، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨١م، ص572 .

[٢] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٧٦.

[٣] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥، ص ١١١.

[4] T.S. Eliot.: Selected Prose of T.S. Eliot,1963,P102

تجربته وتأسيس رؤيته الفنية؛ فيتجاوز حدود اللحظة الزمنية؛ ليُقيم جسراً بين الماضي والحاضر، ويُعبّر عن طريق أقنعة أسطورية، أو رموز تراثية عن قضايا ومفارقات معاصرة(١).

وتتصل الرؤية الشعرية بشكل وثيق بالموضوعات التي ينتقيها الشاعر في أعماله، فنلاحظ حضورًا طاغيـًا لموضوعات معينة تتكرر في نصوصه بشكل لافت، ويصاحبها معجم لغوي يتجلى في كلمات مفتاحية دالة ومهيمنة(٢). وفي هذا السياق لم يكن توظيف زرقاء اليمامة مجرد استعادة شكلية في الشعر العربي الحديث؛ فقد كان الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة هو الرائد في استخدامها رمزا للأرض، ونبوءة سياسية تسبق هزيمة ١٩٦٧، بينما جاءت قصيدة أمل دنقل الشهيرة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" مرثية كبرى، تُعكس مرارة الهزيمة، وتجعل من زرقاء اليمامة شاهدة صامتة على الانهيار العربي.

أما معالجة قصيدة الشاعر السوداني محمد عبد الباري "ما لم تقله زرقاء اليمامة"(٣)؛ فغايرت المألوف بتوظيف يقصد عمق الرؤية وشمولها لهذه الرمزية التاريخية.فالشاعر لا يربط القناع بحدث سياسي محدد، بل يستخدمه مدخلا لرؤية شعرية مزدوجة تجمع بين الفوضى والخلاص؛ فنبوءته لا تقتصر على تصوير "شيخوخة الأرض" و"انقلاب المعايير" فحسب؛ بل تمتد لتقدم بصيص أمل مستوحى من القصص القرآنية.

وهذا التباين في الرؤية، يؤكد أن قصيدة عبد الباري ليست مجرد محاكاة، بل هي استثمار جديد للرمز، يمنح الشخصية قدرة على التعبير عن حالة الواقع وأزمته.إن ثنائية الحالة التي يقدمها الرمز "تكرس لعلاقة المبدع بالنص كونه مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، التي تمنح الأشياء مغزى خاصا"(٤).

---

(١) يوسف وغليسي: الرؤية الشعرية وتأويل الموضوعات الهاجس الإفريقي في شعر محمد الفيتوري نموذجا، مجلة عالم الفكر، ٢٠٠٣ ، ص ١٧٧-١٧٩

(٢) يوسف وغليسي: الرؤية الشعرية وتأويل الموضوعات، ص ١٨٠.

(٣) محمد عبد الباري: مرثية النار الأولى، منتدى المعارف، بيروت ، د.ت. ص ٩-١٥.

(٤) أحمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤، ص٤.

المبحث الأول: رؤى الفوضى...شعرية الانتكاس: الذات وضبابية الواقع

تسيطر شعرية الانتكاس والضياع على الشق الأول من الرؤية الشعرية في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة". وفيه لا يكتفي الشاعر بمجرد وصف الحالة المأساوية للواقع؛ بل يتجاوز ذلك إلى خلق بنية فنية متكاملة، تُفكّك أبعاد هذه الفوضى، وتُعرّي أسبابها.هذه الرؤى تترجم إحساس الشاعر العميق بالانهيارعلى المستويات الفكرية، والقيمية، والوجودية.إنها حالة من التنبؤ الذاتي الموسوم بالمخاوف مما سيقع، فيرتدي الشاعر ثوب العراف المحذر من شيء ما بقوله[1] :

- **شَيءٌ**
- **يطِلُّ الآنَ مِن هَذي الذُّرى**
- **أحتاجُ دمعَ الأنبياء**
- **لكي أرى**
- **النصُّ للعِرَافِ.. والتأويلُ لي**
- **يتشاكسانِ هُناكَ "قال" و"فسَّرا"**
- **ما قلتُ للنجمِ المعلّق: ذُلَّني**
- **ما نِمْتُ كي أصطادَ رؤيا في الكرى**
- **شَجَرٌ من الحدسِ القَدِيْمِ**
- **هَزَزتُهُ**
- **حَتّى قَبضتُ المَاءَ حينَ تبخَّرَا**
- **لا سِرَّ**
- **فانُوسُ النُبوءةِ قالَ لِيْ**
- **ماذا سيجري**
- **حينَ طالعَ مَا جَرَى**

يُشكّل استهلال القصيدة الأساس النظري لنبوءة الشاعر؛ إذ يرفض بشكل قاطع كل مصادر المعرفة التقليدية التي ارتبطت بالتنبؤ بالغيب؛ ليُؤسس رؤيته الشعرية الخاصة؛ بالعنوان "ما لم تقله زرقاء اليمامة". إنها رؤية تتخطى حدود البصيرة التقليدية، فتأتي الأبيات الأولى؛ لتؤكد أن ما يراه الشاعر ليس خطرًا ماديـًّا يمكن رصده بالعين المجردة؛ بل هو "شيءٌ" غامض "يُطِلُّ" من "الذُّرى". إن استخدام الاسم النكرة "شيء" يمنح الخطر هالة من الغموض، بينما يحمل فعل "يُطِلُّ" إيحاءات نفسية وفلسفية عميقة؛ فاستخدامه بدلًا من "يُظهر" أو "يأتي" لا يصف الخطر بقدر ما يصف حالة الترقب والقلق، وهذا يُحيل إلى فكرة "الخطر الوجودي" غير المادي الذي يكمن في انهيار القيم وفقدان المعنى، وهو ما لا يُرى بالعين المجردة، بل يُحسّ بالحدس العميق.

والفعل في لغة الشعر يخرج عن حالته الوظيفية إلى القيام بدلالات خاصة في

---

[1] محمد عبد الباري: قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة"، شعر "مرثية النار الأولى"، ص ٩.

دائرة شعرية اللغة، فجمال لغة الشعر يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة[١]. ولأن هذا الخطر مبهم، يُعلن الشاعر حاجته إلى "دَمعَ الأنبياءِ لِكَي أَرَى"، إنه لا يطلب حدة البصر، بل يطلب بصيرة روحية تتألم وتتعاطف. رؤية لا تكتفي بالمعرفة؛ بل تستوعب مرارة الواقع، فالفهم الحقيقي للواقع لا يأتي إلا باستيعاب آلامه. ويُحدد الشاعر وضعه الجديد بوضوح في قوله: **"النَّصُّ للعرَّافِ والتّأويلُ لِيْ"**؛فيُميّز بين "النص" الذي هو الوقائع، و"التأويل" الذي هو مهمة الشاعر؛ أي استخلاص المعنى من هذه الوقائع.

واستخدام الفعل "يَتَشَاكَسَانِ" يُجسّد صراعًا عميقًا ودلالة نفسية وفكرية متفردة، فجذره (شكس)، يعني النزاع والتشاجر، كما يقال"شَاكَسَ فُلانٌ فُلَانًا: نَازَعَهُ"[٢]، لكن استخدام الشاعر لصيغة "يتفاعل" يضفي دلالة المشاركة والتعدد، في إشارة إلى وجود طرفين متصارعين: "النص" الذي يُمثل الحقيقة الظاهرة، و"التأويل" الذي يُمثل المعنى الخفي. هذا الصراع ليس مجرد نزاع عابر، بل هو صراع وجودي بين الظاهر والباطن، بين ما هو حرفي وما هو روحي، إنه يُجسّد الصراع الداخلي للشاعر، وهو يحاول أن يُوائم بين ما يمليه عليه المنطق (النص) وما يمليه عليه الحدس (التأويل).

ويُعلن الشاعر عن رفضه القاطع لكل مصادر التنبؤ التقليدية: "مَا قُلْتُ للنجمِ المُعلّقِ دُلّنِي / مَا نمتُ كي أصطادَ رُؤيا في الكَرَى". هذا الرفض يُعلن أن نبوءة الشاعر ليست هبة سماوية أو وحيا، فهي نتاج جهد قاسٍ، ووعي عميق، يحقق غاية الشعر الأولى بأنه وسيلة للتعبير عن الذات[٣] بكل حالاتها. وتتجسد هذه الفلسفة في صورة بديعة: "شَجَرٌ من الحدسِ القَدِيْمِ هَزَزتُهُ / حَتّى قَبضتُ المَاءَ حينَ تبخَّرَا". فالرؤية لا تُمنح للشاعر، بل يصارع من أجلها، يجدها في "الحدس القديم" ويستخلصها بجهد عنيف، يرمز إليه فعل "هززته"، والأكثر دلالة أنه "قبض" على ما "تبخّر"، فهو لم يمسك بالماء السائل (الحقيقة المباشرة)، بل أمسك

---

[١] ينظر: محمد عزام: الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997، ص3 .

[٢] ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، دمشق، ١٩٩٤، (شكس)،١٠٨/٦.

[3] Taner Can, The Movement & the Poetry of Philip Larkin,2015, p:477

بالبخار(الجوهر غير المرئي)، فيستخلص الحقائق الخفية من غبار الأحداث، عبر لغة الشعر التي "تجعل طابع الدلالة غير المباشر قابلا للإدراك"[١]

ويُقدم الشاعر خلاصة فلسفته في النبوءة؛ فإعلانه القاطع في نهاية المقطع،"لا سِرَّ" ليس مجرد نفي للغيب، بل هو موقف فكري قاسٍ، يُجرّد الأزمة من أي طابع خفي أو قدري؛ فالخطر القادم ليس نتيجة لعنة أو قوة غامضة؛ بل ثمرة منطقية لما مضى، ويعمّق الشاعر رؤيته بربط ذلك بتاريخ الأمة الطويل وحالات :الغدر، والخيانة، وتآكل الثقة، فـ"فانوسُ النُبوءة" لا يُضيء المستقبل بقدر ما يُضيء الماضي الذي أدى إليه. فالشاعر يقرأ الماضي بعين الناقد الذي يُدرك أن ما "سيجري" هو انعكاس دقيق لما قد "جرى".

وهكذا تتحول رؤية الشاعر عن الفوضى من مجرد تشخيص لوضع راهن إلى تأكيد أن هذا الوضع نتيجة حتمية لتردٍّ تاريخي عميق؛ ليصبح الشاعر نبيـًّا بالمعنى الفلسفي، لا بالمعنى السحري؛ لأن نبوءته ليست غيبـًا، بل يقينٌ مبني على قراءة صادقة لمسار الأحداث.ويُعلن الشاعر انقلاب الرؤية من النبوءة التقليدية إلى تشخيص الحالة الإنسانية المعاصرة، فالتجربة الشعرية "ليست نقلا حرفيًّا للواقع أو نسخــا له، وإنمَّا انفعال به وتحوير له، عن طريق معايشة تجارب حياتية معينة[٢]، كما عبر قوله:

- **فِي الموسمِ الآتي.. سيأكُلُ آدمٌ**
- **تفاحَتَيْنِ**
- **وَذنبهُ لن يُغْفَرَا**

هذا ليس مجرد ذكر لقصة آدم؛ بل هو خرق مقصود للدلالة الدينية المعروفة بهدف خلق دلالة جديدة تتناسب ورؤية الشاعر للانحدار، "وفِي الموسمِ الآتي" لا يُشير الشاعر –هنا- إلى الماضي، بل إلى المستقبل، وهذا التعبير لا يعني أن الخطيئة قد حدثت وانتهت؛ بل إنها خطيئة تتجدد في "كل موسم قادم"، والتحول الزمني يُعطي الخطيئة طابعـًا أبديـًّا ومستمرًا، ويُشير إلى أن الأمة تعيد إنتاج خطاياها التاريخية دون أن تتعلم منها، إنه استباق يُخبرنا أن القادم أسوأ إذا

---

[١] رولان بارت، وآخرون: الأدب والواقع .ترجمة عبد الجليل الأزدي، ومحمد معتصم، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط ٢، 2003 ، ص٤٥.

[٢] عبد الله العرفج: علم اجتماع الأدب، مكتبة المجلة العربية، السعودية، ٢٠٢١، ص٤٩.

لم يتم تدارك الأزمة.

كما يُستخدم الفعل "سيأكل" في صيغة المضارع بدلالة المستقبل؛ وهو ما يُعطي إحساسـًا بأن الحدث لم يقع بعد، ولكنه حتمي الوقوع. فالشاعر لا يروي ماضيــا، بل يُنبّئ بمستقبل، ويُحمّل الأجيال القادمة مسؤولية هذه الخطيئة. كما تُعد كلمة"تفاحَتَيْنِ" من أعمق الدلالات. ففي القصة الدينية، أكل آدم تفاحة واحدة، لكن الشاعر يُضاعف العدد، هذا التكثير ليس اعتباطيـًا؛ بل هو رمزية تُشير إلى أن خطيئة الأجيال المعاصرة ليست مجرد خطيئة عابرة، بل هي خطيئة مضاعفة مكررة، تحمل في طياتها خطيئة الجهل، والغباء، والعناد.

إنها رمزية لصورة كاملة لتكرار الخطئية، "فليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة"[١]إن "التفاحتين" تُشيران إلى أن الأمة تُكرر الخطأ القديمنفسه، ولكن بوعي أكبر؛ وهو مايجعل ذنبها أعظم. كما تُعد عبارة "وَذنبهُ لن يُغْفَرَا" خرقا آخر، فأساس العقائد السماوية يقوم على مبدأ "التوبة والغفران".

إن الشاعر يُعلن أن الذنب لن يُغفر، وهي عبارة صادمة، تُشير إلى أن الأمة قد وصلت إلى درجة من الانحطاط جعلتها عاجزة عن التوبة الصادقة، أو فقدت القدرة على الإيمان بالغفران أصلا، فالأزمة ليست في ارتكاب الذنب، بل في استحالة الخلاص منه. إن هذه الصورة تضع القارئ أمام حقيقة أن الفوضى هي نتيجة طبيعية لهذا الانحدار الوجودي المستمر.فهذا المعنى وضع الأمة في سياق الخطيئة الأزلية، وأكد الفوضى التي يُفصح عنها الشاعر عبر قناع زرقاء اليمامة، التي لا تنبع من العدو الخارجي، بل من الذات التي أبت أن تتعلم من ماضيها، وارتضت أن تُكرر خطاياها وتضاعفها.وتُعدّ القدرة على استشراف ما هو قادم عن طريق رؤية ما هو مستتر جوهر شخصية زرقاء اليمامة؛ لكن الشاعر يستهل نبوءته بنفي هذه القدرة، ليُعلن أن الأزمة ليست في غياب الحقيقة، بل في عدم القدرة على رؤيتها، واختيار الوهم عليها، ويُجسّد هذا المفهوم قوله:

- **وَسَيُنكرُ الأعمَى عَصَاهُ**
- **ويَرتَدِي**
- **نظّارتينِ من السّرَابِ لِيبصِرَا**

---

[١] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر :قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط ٣ ،1975، ص195.

هذا ليس مجرد وصف لحالة فقدان البصر، بل هو تشريح دقيق لحالة فقدان البصيرة، فالشاعر يُسقط الدلالة اللغوية للألفاظ على المعنى الرمزي؛ فـ"الأعمى" ليس بالضرورة هو الأعمى البصري، بل هو رمز للأمة التي أُصيبت بعمى الوعي والإدراك، أما "العصا" فهي أكثر من أداة مساعدة؛ إنها رمز للخبرة، وللتراث، وللمعرفة الراسخة التي كان يتكئ عليها الأعمى؛ ليُدرك طريقه. كما يُشير فعل "يُنكر" إلى رفض إرادي، وواعٍ بهذه الأدوات، وليس مجرد فقدانها؛ فالأزمة ليست قلة حيلة، بل هي ضلال الاختيار لصاحبه.

أما الصورة الأشد عمقاً، فتكمن في قوله "نظارتين من السّرَابِ". إن الجمع بين "النظارتين" (أداة للرؤية) و"السراب" (أداة للوهم) هو تناقض لفظي يُحيل إلى تناقض وجودي؛ فالشاعر لا يقول إن الأعمى لا يرى، بل إنه يرى الوهم، هذه الصورة تُعبّر عن حالة من "العمى المستبصر"، حيث ترى الأمة ما يروق لها، لا ما هو حقيقي؛ فتُفضي بها هذه الرؤية الزائفة إلى الهاوية. فالسراب لا يُوصِل إلى الماء، بل يُبعد عنه، تماما كما أن هذه الرؤية لا تُوصِل إلى الحقيقة، بل تُبعد عنها وتُضلّل الساعي إليها.ويُتابع الشاعر تصويره للفوضى بدراسة انقلاب المعايير، وتهاوي القيم التي كانت تُعد ركيزة أساسية للمجتمع؛ ليؤكد أن الخراب لا يقتصر على الأفراد، بل يمتد، ليشمل المنظومة القيمية بأكملها.

- **ستقولُ ألْسِنةُ الذُّبَابِ**
- **قَصيْدَةً**
- **وسيرتقي ذئبُ الجبالِ المِنْبَرَا**

يصور الشاعر قمة التعبير عن الانتكاس القيمي بخلق تناقضات صادمة؛ تجمع بين ألفاظ متنافرة في المعنى؛ لإنتاج دلالة الانقلاب، فـ"ذئب الجبال" يُمثّل الوحشية والجشع والافتراس، وهو يرتقي "المنبر" الذي هو رمز للحكمة والقداسة. إن هذا الانقلاب الرمزي يصف استحواذ القبح والشرعلى مراكز السلطة الروحية والاجتماعية.وفي الصورة المقابلة، "تقول ألسنة الذباب قصيدةً"، في إهانة مُتعمّدة للشعر، الذي كان في وجدان الأمة العربية رمزا للجمال والحكمة؛ فـ"الذباب" رمز للتلوث والقذارة، وكونه ينطق بالشعر يعني أن الفن فقد قداسته، وأن الكلمة لم تعد تُعبّر عن الحق.

فإيحاءات المشهد تشير إلى تغير شديد للواقع، كما قدمتها فقيمة الصورة

الشعرية، التي تقاس قيمتها بمدى طاقتها الإيحائية، ومدى قدرتها على توصيل أبعاد الرؤية الشعرية للشاعر[١]، الذي نجح في أن يلبس الشعر رداء القبح إذا صدر من أفواه الكذب. إن الشاعر لا يتحدث عن كلام جميل يصدر من فاسد، بل عن كلام فاسد يُشبه صوت الذباب؛ ليؤكد أن الكلمة نفسها قد تلوثت.

ويحلل الشاعر أزمة المعنى التي تُعدّ جوهر الانهيار الوجودي في واقعنا العربي المعاصر؛ فرؤى الوهن والخراب التي تطال المكان والإنسان لا تُشير إلى انتكاسة معنوية فحسب، بل إلى دمار شامل يتقاطع مع الأطروحات الفلسفية لما بعد الحداثة، التي تشكك في الحقائق الموضوعية، وتُفكك الأهداف المشتركة، فيقول:"وسيسقطُ المعنى على أنقاضِنَا...حَتَّى الأَمامُ سَيَستَدِيْرُ إِلَى الوَرَا". إن "سقوط المعنى" هي النبوءة الأشد قسوة؛ لأن المعنى هو ما يمنح الحياة والجهد والألم قيمة؛ فعندما يسقط، لا يبقى سوى فوضى العدم، حيث تفقد الأفعال والمساعي أي غاية أو هدف، وكأنها مجرد حركات عبثية في فراغ، بل لا قيمة لكل افعالنا إذا فقدت معناها.هذا الانهيار في الغاية يتوافق مع طرح الفيلسوف تشارلز تايلورحول أزمة المعنى في السياسة الحديثة، التي تنبع من غياب هدف أخلاقي مشترك؛ وهو ما يُحوّل السياسة إلى مجرد صراع بين هويات فردية. لأن البحث عن القيمة والمعنى من بين الخصائص التي لا تنفصل عن الذات والهوية البشرية، فالهوية هي ما يجعلنا نميز بين ما هو مهم وما هو غير مهم"[٢].

وتمثل صورة "حَتَّى الأمامُ سَيَستَدِيْرُ إِلَى الوَرَا" انقلابًا كونيًّا في المنطق والمسار. إن "الأمام" الذي يرمز إلى المستقبل والتقدم، واستدارته إلى "الوراء"، لا تعني مجرد تراجع، بل انهيار لكل مفاهيم التقدم والغاية، وكأن التاريخ يسير في حلقة مفرغة نحو الماضي، هذا الانقلاب يعكس ما أكده عبد الله الغذامي أنه "عندما يستدير الأمام إلى الوراء، فإن ذلك يمثل إفلاســا حضاريًّا كاملاً"[٣]. وهذه الأزمة تُسلّط الضوء على التحدي الذي يواجه الواقع العربي المعاصر في إيجاد توازن بين الفردية والحاجة إلى معايير مشتركة، تحمي الجميع.

---

[١] ينظر: علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٠، ص٧٤.

[2] Charles Taylor: Sources of the Self The Making of Modern Identity, 1989,P.30

[٣] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠٠٦، ص١٣٢.

وينتقل الشاعر من الأفعال إلى تصوير النتائج:

- **فِي الموسمِ الآتي**
- **ستشتبكُ الرؤى**
- **ستزيدُ أشجارُ الضَّبابِ تَجَذُّرَا**

ويشير"اشتباك الرؤى" إلى غياب الوضوح الفكري، واختلاط الحق بالباطل ؛ وهو ما يُحدث حالة من الحيرة والضياع، وتُجسّد هذه الحالة في صورة **"أشجارُ الضَّبابِ تَجَذُّرَا"**، استعارة بديعة تُجسّد الأوهام، والأفكار الزائفة التي لا أساس لها، لكنها تكتسب قوة، وتتأصل في المجتمع، حتى تصبح حقائق راسخة. ويحاول رسم صورة كاملة للفوضى والضياع بقوله:

- **سيرَى القَبِيْلَةَ وهي تَصلُبُ**
- **عبْدَها**
- **فالأزْدُ لا زالتْ تخافُ الشَّنفرَى**

ويضيف الشاعر بُعدا تاريخيـًّا ومأساويا للرؤية؛ فـ"القبيلة" ترمز للمجتمع، و"العبد" يرمز لكل متمرد، أو صوت حرّ يرفض الانقياد، و"الصَّلب" هو قمة القمع، وربط هذا المشهد بـ "الأزْدُ لا زالتْ تخافُ الشَّنفرَى" ،يعود بالزمن إلى أسطورة الشنفرى الشاعر الصعلوك الذي تمرد على قبيلته. فالشاعر يرى أن مجتمعاتنا لم تتغير، وأنها لا تزال تخاف من كل صوت مختلف، وتصر على رفض كل من يخرج عن السائد.

- **سيرى المُؤذِّنَ والإمامَ**
- **كِلاهُما**
- **سيقولُ: إنَّا لاحِقَانِ بقيصَرا**

وهذا يمثل خاتمة الرؤية التشاؤمية، وتُجسّد فساد المرجعية الدينية والسياسية، "المؤذن" و"الإمام" يمثلان الرمز الديني، و"قيصرا" يمثل الرمز الدنيوي ، إن قولهما "إنَّا لاحِقَانِ بقيصَرا" يختصر كل شيء؛ فهو يُعلن عن تخلي المرجعية الدينية عن قيمها، وعن انحيازها للسلطة الدنيوية. أما ذروة الرؤية التشاؤمية- وصلا بما قبله من خراب شامل- فيشكلها قوله:

- **فِي الموسمِ الآتِيْ**
- **مزادٌ مُعلَنٌ**

- **حتّى دَمُ الموتى يُباعُ ويُشتَرَى**

فـ"المزاد العلني" رمزٌ للفوضى الاقتصادية والاجتماعية اللتين تحوّلان كل شيء إلى سلعة؛ لكن الشاعر يذهب إلى أبعد من ذلك؛ فيُعلن أن "دم الموتى" سيصبح سلعة تُباع وتُشترى. ويجسد هذا التعبير أدنى مستويات الانحطاط، حيث لا يبقى لكرامة الإنسان- حتى بعد موته- أية قيمة. إنه تعبير عن استغلال كل شيء، حتى الألم والمأساة؛ لتحقيق مكاسب شخصية.

المبحث الثاني: رؤى الخلاص: العودة وتغيير الواقع

بعد أن أرسى الشاعر في استهلال القصيدة نبوءة الفوضى والخراب، مؤكدا أن المستقبل ليس سرًّا بل ثمرة منطقية؛ لتردٍّ تاريخي، ينتقل النص إلى مرحلة جديدة لا تقل عمقـًا وجذرية؛ فإذا كانت النبوءة الأولى قد شخصت الداء، فإن هذه المرحلة تبدأ في البحث عن الدواء، ليس بالحلول المادية المباشرة؛ بل عبر العودة إلى الجذور الروحية، والأمل المتجذر في الذاكرة الجمعية. إن هذه الحركة من اليأس إلى الأمل تُشكل جوهر الرؤية الشعرية المزدوجة لدى الشاعر؛ فينتقل من ذروة اليأس إلى نداء الخلاص:

ناديتُ: يَا يَعْقُوب — **لِيَدخُلُوا**
تِلكَ نُبُوءَتِيْ — **مِنْ ألفِ بابٍ إنْ أَرادُوا خَيْبَرَا**
الغيمةُ الحُبْلَى هُنَا لن تُمْطِرَا — **ستَجيءُ سَبعٌ مُرّةٌ**
قَالَ: اتّخِذْ هَذَا الظَّلام — **فلتَخزِنُوا**
خَرِيْطَةً — **من حكمةِ الوجَعِ المُصَابِر سُكَّرَا**
"عندَ الصَّباحِ سيحمد القَومُ السُّرَى" — **سبعٌ عِجافٌ**
لا تَبتَئِسْ — **فاضبِطُوا أنفَاسَكُم**
فالبئرُ يومٌ واحِدٌ — **مِنْ بعدِهَا التَّاريخُ يرجِعُ أَخْضَرَا**
وغدًا تُأمِّرُكَ الرِّياحُ على القُرَى — **هِيَ تلكَ قافلةُ البشيرِ**
إخلعْ سَوادَكَ — **تَلُوحُ لِيْ**
في المدينةِ نِسوةٌ — **مُدُّوا خيامَ القلبِ**
قَطَّعنَ أيديهنَّ عنكَ تَصَبُّرَا — **واشتَعِلُوا قِرَى**
قُمْ صَلِّ نَافلةَ الوصولِ — **أشتمُّ رائِحَةَ القَمِيصِ**

تَحيَّةً وطالمَا
للخارجينَ الآنَ مِنْ صَمتِ الثَّرَى هطَلَ القَميصُ على العُيُون وبَشَّرَا
واكْشِفْ لِأخوتِكَ الطَّريقَ

يتحوّل الخطاب الشعري، من تشخيص الفوضى إلى تقديم طريق الخلاص، باستعارة رموز دينية وتاريخية تُعيد تشكيل الأمل. فينتقل إلى دعوة جماعية تُقدّم الدواء، مؤكدا أن الخلاص ليس نبوءة تُتلى، بل إرادة تُصنع. فبعد اسنفاذ كل مصادر المعرفة العقلانية والتحليلية، كما في "فانوس النبوءة"، يصل إلى ذروة اليأس التي لا يمكن الخروج منها إلا باستغاثة روحية؛ فيبرز نداء الشاعر لـ "يا يعقوب". إن هذا النداء ليس مجرد استحضار لشخصية دينية؛ بل هو استدعاء لنموذج الأمل في أشد حالات المحنة؛ فبصبره على فقدان ابنه يوسف يعكس النبي يعقوب قناعةً راسخةً بأن الفرج يأتي من الله وحده، بصرف النظر عن أية دلائل مادية. هذا الاستدعاء يرمز إلى أن الخلاص لن يتحقق عبر القراءة العقلانية للواقع فحسب؛ بل عبر الإيمان المطلق بالغيب.إن الرؤية الشعرية للشاعر تخطت المفهوم التقليدي للواقع، فقد أصبح أكثر رحابة وعمقا، فقد تجاوز الظواهر المادية إلى نطاق الظواهر النفسية غير المنظورة، ذلك أن واقعه هو واقع حياته الواعية واللاواعية وما يسيطر عليهما[1].

وجوهر الرؤية الشعرية المتكاملة يكمن في تأسيسها على ثنائية متوازنة؛ فالشاعر لا يقدم حلا واحدًا، بل مسارًا للخلاص يتكون من شقين متلازمين: الشق الروحي (الداخلي) الذي يمثله نداء يعقوب، حيث تُصبح الإرادة الداخلية هي وقود الأمل، والشق العملي (الخارجي) الذي يمثله دعوة "خيبر".

إن الإيمان الروحي الذي علّمه يعقوب يجب أن يُترجم إلى عمل جماعي ومسؤولية حقيقية لتحقيق النصر؛ ولذلك، يوجه الشاعر دعوته إلى الآخرين، قائلاً: **واكْشِفْ لِأخوتِكَ الطَّريقَ؛ لِيَدخُلُوا / مِنْ ألفِ بابٍ إنْ أَرادُوا خَيْبَرَا**؛ فيتحول من الرؤية الفردية إلى المسؤولية الجماعية، حيث تُصبح "خيبر" رمزا لأي نصر كبير يجب تحقيقه، والأهم من ذلك قوله: **"إن أرادوا"**، الذي يؤكد أن النصر ليس قدرا محتوما، بل هو مرهون بالإرادة الجماعية للشعوب.

---

[1] ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعرالمعاصر، ص٣١١.

فالشاعر- بتمثُّله لوظيفة النبيّ في زمنه- يكتفي بتقديم "الخريطة" وترك الخيار لأمته؛ حيث يقول: **"ستَجيءُ سَبعٌ مُرّةٌ .. فلتَخزِنُوا / من حكمةِ الوجَعِ المُصَابِرِ سُكَّرَا"** . فيربط الشاعر الأزمة الحالية بالسنوات العجاف، لكنه يقلب دلالة القصة بشكل جذري. فهو لا يدعو إلى تخزين القمح، بل إلى تخزين الحكمة. إن **"الوجع المصابر"** هو نوع من الألم الذي لا يستهلك صاحبه؛ بل يُثمر ويتحول إلى **"سُكَّرا"**، أي: حكمةً تُحلي مرارة التجربة، وتكون زادا للمستقبل.

وتكتمل هذه الصورة في قوله: **"سبعٌ عِجافٌ .. فاضبِطُوا أنفَاسَكُم / مِنْ بعدِهَا التَّاريخُ يرجِعُ أَخْضَرَا"**. هذا التأكيد يمنح الصبر بعدا تاريخيـًّا. فالتاريخ هنا ليس مجرد سجل للأحداث، بل هو كائن حي يُصاب بالجدب "عجاف"، ثم يعود "أخضرا" بعد انتهاء المحنة؛ وهو ما يُقدّم رؤية دائرية للأمل، حيث الأزمة ليست نهاية المسار؛ بل هي مرحلة مؤقتة تسبق -حتما- مرحلة من الخصب والنمو، شريطة وجود الصبر والإيمان.

وتتواصل رسالة الأمل، التي تُقدم المعاناة كشرط أساس للنصر؛ فيقول: "لا تَبتَئِسْ؛ **فالبئرُ يومٌ واحِدٌ / وغدًا تُأمِّرُكَ الرِّياحُ على القُرَى"**، فيُربط الشاعر بشكل صريح بين تجربة يوسف في "البئر" واليأس الذي قد يشعر به الفرد؛ فالبئر، بكل ما تمثله من ضيق وعزلة وخطر، ليست سوى "يوم واحد" في مسيرة طويلة، هذا التعبير يهدف إلى نزع صفة الأبدية عن المحنة، وتأتي المكافأة **"وغدًا تُأمِّرُكَ الرِّياحُ على القُرَى"** فتتحول الرياح، التي كانت في القصيدة أداة للعاصفة والتيه، إلى أداة للسيادة والقيادة. وهذا التحول الرمزي يؤكد أن من يصبر على المحنة يتربع على عرش القيادة. وتكتمل الرؤية بدعوة الشاعر إلى التحرر من اليأس:**"إخلعْ سَوادَكَ .. في المدينةِ نِسوةٌ / قَطَّعنَ أيديهنَّ عنكَ تَصَبُّرَا"**

إن أمر "إخلعْ سوادك" ليس دعوة لترك الحزن فقط، بل هو أمر للتخلص من حالة اليأس والحداد التي تُقيّد الروح والعقل. ويستعير الشاعر من قصة يوسف صورة نساء المدينة اللاتي **"قطّعن أيديهن"** دهشةً من جماله، فيُعيد توظيف الصورة؛ ليدل على أن قيمة الخلاص الذي سيتحقق، سيؤثر في الواقع بشكل عميق، والمفاجأة –هنا- في كلمة "تَصَبُّرَا"؛ فالنساء لم يقطعن أيديهن من الدهشة فحسب، بل من الدهشة المصحوبة بالصبر، وكأنهن أدركن أن جمال يوسف هو نتاج صبره ومعاناته في البئر، وهذا يربط جمالية الخلاص بالصبر على الألم، في

رسالة عميقة تُثبت أن الجمال الحقيقي يُولد من رحم المعاناة.هذا الاستدعاء لرموز قصة يوسف جعل الرمز يحمل تأثيرا كبيرا في وعي المتلقي وإيصال أفكار وقيم دينية عميقة[١]،ولكن بدلالة تخدم رؤية الشاعر وقصده.

وفي نهاية القصيدة يُقدم الشاعر صورة للخلاص بالعودة من الموت: **"قُمْ أيها الخارجُ الآنَ من صمتِ الثَّرَى"**. إن "صمت الثرى" هو استعارة عميقة للموت والفناء، و"الخروج" منه هو رمز للبعث والحياة الجديدة، هذه الصورة الختامية تُعطي المعنى الكامل للقصيدة، حيث تُصبح النبوءة ليست مجرد تحذير من الفناء، بل هي بشرى بالقيامة. إن الأمة لن تُنهزم، بل ستُبعث من جديد، ولكن بعد أن تمر بكل مراحل اليأس والخراب؛ لتكون العودة أقوى وأكثر يقيناً.

وتصل القصيدة إلى ذروتها في مشهد **"قافلة البشير"**، الذي يُقدم الخلاص كحقيقة وشيكة، وحتمية؛ فبعد مسيرة طويلة في ظلام اليأس، لا يرى الشاعر الفرج فجأة، بل "تَلُوحُ" له هذه القافلة. وهو فعل يوحي بظهور الأمل في الأفق البعيد؛ مما يمنح الفرج بعدًا أسطوريا وواقعيـًّا في آن واحد، ويستجيب الشاعر لهذا الوعد بدعوة الأمة إلى الاستعداد: **"مُدُّوا خيامَ القلبِ، واشتَعِلُوا قِرَى"**. وهذه الدعوة ليست مادية، بل هي أمر روحي عميق؛ فـ"مدّ خيام القلب" هو تهيئة للذات، واستقبال للفرج، و"اشتعال القِرى" هو استعارة للاحتفاء بالبشارة بحفاوة وكرم.

المبحث الثالث: الرؤية الشعرية المتفردة وجمالية المفارقة.

يمثّل هذا المبحث ذروة التجربة الشعرية في القصيدة؛ إذ تتحول الرؤية من حالة فردية من المعاناة والتأمل، إلى رؤية جماعية تدعو إلى الفعل والأمل. وهذا التحول ليس مجرد انتقال في الأفكار؛ بل تحول في بنية القصيدة نفسها، من لغة الوصف إلى لغة الأمر والتحفيز. وقد ارتكزت هذه الجدلية بين التفرد والمفارقة في تشكيل الرؤية الشعرية لهذه القصيدة على عدة محاور متكاملة، هي:

---

[١] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي والإسلامي، دار المعارف، مصر، 1994 ، ص5 .

١. **عبء الرؤية الفردية وبداية التشخيص:**

وورد ذلك مع بدء استهلال القصيدة:

- **شَيءٌ** - **شَجَرٌ من الحدسِ القَدِيْمِ**
- **يُطِلُّ الآنَ مِنْ هذي الذُّرى** - **هَزَزْتُهُ**
- **أَحتاجُ دَمعَ الأنبياءِ لِكَي أَرَى** - **حَتّى قَبضتُ المَاءَ حينَ تبخَّرَا**
- **النَّصُّ للعرَّافِ.. والتّأويلُ لِيْ** - **لا سِرَّ**
- **يَتَشَاكَسَانِ هُنَاكَ: قَالَ وفَسّرَا** - **فانُوسُ النُبوءةِ قالَ لِيْ**
- **مَا قُلْتُ للنجمِ المُعلّقِ :دُلّنِيْ** - **ماذا سيجري حينَ طالعَ مَا جَرَى**
- **مَا نمتُ كي أصطادَ رُؤيا في الكَرَى**

فيُقدّم الشاعر في مطلع قصيدته "ما لم تقله زرقاء اليمامة" رؤية فريدة، لا تبدأ من تشخيص خارجي للواقع، بل من تشخيص داخلي ومعاناة شخصية؛ فالشاعر لا يكتفي بالنظر إلى ما يمر أمامه، بل يُعلن عن عبء رؤيته ، ويُبين كيف أنها ليست مجرد نظرة عابرة، بل هي صراع وجودي فردي مع الحقائق. فيبدأ الشاعر قصيدته بضمير المتكلم (أنا)، الذي يضعه في مركز الأحداث؛ فهو ليس راويًا محايدا، بل هو الذات التي تعاني من ثقل الرؤية، يُعلن عن حاجته الماسة إلى بصيرة استثنائية، بقوله: "أَحتاجُ دَمعَ الأنبياءِ لِكَي أَرَى"، وهذا التعبير لا يُشير إلى البكاء من الحزن، بل إلى البكاء من فرط البصيرة، إنه بكاء على حال الأمة الذي لا يمكن رؤيته إلا بعين الأنبياء، التي ترى ما لا يراه الآخرون؛ وهو ما يمنح الشاعر صفة "المُنذر" أو "المُبصّر" الذي يحمل عبء المعرفة المأساوية.

ويُعزّز الشاعر فكرة فردية المعاناة في قوله: "النَّصُّ للعرَّافِ والتّأويلُ لِيْ / يَتَشَاكَسَانِ هُنَاكَ: قَالَ وفَسّرَا"؛ فيُظهر الشاعر أن رؤيته ليست مجرد وراثة أو تقليد؛ فالنص النبوي أو التراثي قد يكون متاحاً للجميع، لكن التأويل هو عمل فردي وشخصي. ويُعاني الشاعر من صراع بين ما يُقال (النص) وما يفهمه هو (التأويل)؛ إنه يكسر العلاقة المباشرة بين الحقيقة وظاهرها، ويؤكد أن فهم الواقع هو معركة شخصية، لا يمكن لأحد أن يشاركه فيها. ويُكمل الشاعر فكرة انفراده بالرؤية، نافيا أي مصدر خارجي لهذه الرؤية: "مَا قُلْتُ للنجمِ المُعلّقِ دُلّنِيْ / مَا نمتُ كي أصطادَ رُؤيا في الكَرَى". فهو لا يعتمد على التنجيم أو الأحلام -التي

كانت تعد مصدرا للبصيرة في التراث- لأن رؤيته ليست منحة إلهية أو قدرا فحسب، بل نتاج سهر وعمل شاق: "شَجَرٌ من الحدسِ القَدِيْمِ هَزَزتُهُ / حَتّى قَبضتُ المَاءَ حينَ تبخَّرَا". لقد جاء استخدم هذه الرمزية مصباحا خاصا يمتلكه حيث كانت الرموز مثل" النور "و"الطريق "تعكس مسار العارفين الذين يبحثون عن التقوى والمعرفة[1]؛ وصولا للحقيقة.

وهذا التعبير الأخير يُعد جوهرًا في فهم هذه المرحلة؛ فالشاعر يُحوّل الحدس - وهو إحساس داخلي غامض- إلى شيء مادي يمكن "هزه"؛ ليعطي ثمره، وهو "الماء"؛ لكن هذا الماء ليس كأي ماء، بل هو "الماءَ حينَ تبخَّرَا"، وهذا ما يُؤكد مرة أخرى على طبيعة رؤيته المأساوية، فما يجنيه من هذا الصراع هو الحقيقة في أكثر صورها تجردا وجمودا. ثم يحاول كشف نتيجة هذا الصراع الداخلي: "لا سِرَّ .. فانُوسُ النُبوءةِ قالَ لِيْ / ماذا سيجري حينَ طالعَ مَا جَرَى"؛ فيعود ليؤكد أنه لا توجد أسرار خفية أو حلول سحرية، فلقد رأى المستقبل بوضوح تام، لأنه قرأ الحاضر (ما جرى) بروية وعمق، ففانوس النبوءة لم يكشف له سرا؛ بل أكد له أن ما سيحدث في المستقبل مجرد امتداد منطقي لما يحدث في الحاضر. فيركز على تشكيل رؤية فردية عميقة ومعزولة، حيث لا يقدم وصفًا سطحيًا للواقع، بل ينفرد بوعي مأساوي يجعله قادرًا على اختراق ظاهر الأمور.

إن الشاعر هنا ليس مجرد شاهد، بل نبيّ وحيد يمتلك القدرة على تأويل الخراب الذي يراه الآخرون مجرد أحداث عابرة، هذا الانفراد بالرؤية يُشكّل جوهر معاناته، فبينما يعيش الجميع في حالة من الخدر أو الإنكار، يجد هو نفسه مثقلاً بعبء إدراك الحقيقة المؤلمة؛ فتُصبح هذه العزلة مصدرًا أساسا لرؤيته، فهي التي تمنحه المسافة الضرورية لتفكيك الرموز، وفهم أن الخلل أعمق من أن يُعالج بجهود فردية، وهذا الوعي المتفرد يُعدّ نقطة انطلاق حاسمة، حيث يتحول الألم الناتج عن العزلة إلى دافع للبحث عن حل أوسع، وهو ما يُمهّد لانتقال القصيدة من التشخيص الفردي إلى التحفيز الجماعي في المراحل التالية.

لقد أصبحت الرؤية الفردية للشاعر ليست غاية بحد ذاتها، إنها مرحلة ضرورية ومؤلمة تقوده إلى إدراك أن الخلاص لا يتحقق إلا بتحويل هذا الوعي

[1] ينظر: محمد المزوغي: ديوان العارفون، دار الكتب الوطنية، بنغازي ليبيا، د.ت. ص125 .

إلى فعل مشترك؛ فيتحول سياق القصيدة إلى الفعل الجماعي، ونداء الخلاص الذي يعززه مناجاته الخاصة، مستحضرا ذكره بالنبي يعقوب:

- **ناديتُ: يَا يَعْقُوب**
- **تِلكَ نُبُوءَتِيْ**
- **الغيمةُ الحُبْلَى هُنَا لن تُمْطِرَا**
- **قَالَ: اتّخِذْ هَذَا الظَّلام**
- **خَرِيْطَة**
- **عندَ الصَّباحِ سيحمد القَومُ السُّرَى**

فتتغير رؤية الشاعر عندما ينادي "يَا يَعْقُوب"، هذا النداء يعد نقطة تحول من حالة التأمل إلى حالة التفاعل؛ فبعد أن كان يعاني وحده، يُشرك الآن رمزا دينيا في معاناته، وفي نهاية القصيدة، يتحول ضمير المخاطب من المفرد إلى الجمع.

- **قُمْ .. صَلِّ نَافلةَ الوصولِ**
- **سبعٌ عِجافٌ**
- **تَحيَّةً**
- **فاضبِطُوا أنفَاسَكُم**
- **للخارجينَ الآنَ مِنْ صَمتِ الثَّرَى**
- **مِنْ بعدِهَا التَّاريخُ يرجِعُ أَخْضَرَا**
- **واكْشِفْ لِأخوتِكَ الطَّريقَ**
- **هِيَ تلكَ قافلةُ البشيرِ**
- **لِيَدخُلُوا**
- **تَلُوحُ لِيْ**
- **مِنْ ألفِ بابٍ إنْ أَرادُوا خَيْبَرَا**
- **مُدُّوا خيامَ القلبِ، واشتَعِلُوا قِرَى**
- **ستَجيءُ سَبعٌ مُرّةٌ**
- **أشتمُّ رائِحَةَ القَمِيصِ**
- **فلتَخزِنُوا**
- **وطالمَا**
- **من حكمةِ الوجَعِ المُصَابِرِ سُكَّرَا**
- **هطَلَ القَميصُ على العُيُون وبَشَّرَا**

فالشاعر بدلاً من أن يقول "قم" و"اذهب"، يقول: "واكْشِفْ لِأخوتِكَ الطَّريقَ"، و"فلتَخزِنُوا"، و"فاضبِطُوا أنفَاسَكُم" ؛ فيُسقط عبء النبوءة عن كاهله، ويُلقيه على عاتق الأمة، مقدما لهم "خريطة" الخروج من الظلام. وهذا التحول في الضمائر يُبرز تحول الرؤية الشعرية من كونها خاصة إلى كونها جماعية ومسؤولية مشتركة؛ ويصبح الشعر نفسه أداةً للتغيير؛ فبعد أن كانت لغة القصيدة وصفية سلبية "سوف تشيخ"،"سوف يكون"، صارت لغة الأمر والتحفيز"قُمْ" "واكشف"؛ وهو ما يُحوّل الشعر من مرآة تعكس الواقع إلى قوة تدفع نحو المستقبل.

ويُعزّز هذا التحفيز بالصور الشعرية التي تبعث الأمل؛ فبعد أن كانت القصيدة

تتحدث عن موت الأنهار، تعود لتعد بأن "التَّاريخُ يرجعُ أَخْضَرَا"، وبعد أن كانت الرؤية تحتاج إلى "دمع الأنبياء"، يصبح الأمل محسوسا، برائحة "القميص" التي تُشتم قبل أن تُرى. فالصور لا تقتصر على التنبؤ؛ بل هي رموز تُغذّي الروح وتُحفّزها على الصبر والمثابرة، مُثبتةً أن الشعر ليس مجرد كلام، بل هو طاقة كامنة قادرة على إحياء الأمل في النفوس.

٢. جمالية المفارقة وقلب الحقائق

تتميز الرؤية الشعرية عند محمد عبد الباري بالمغايرة والمفارقة، حيث لا تكتفي بوصف الواقع، بل تُعيد تشكيله باعتماد تقنية فنية عميقة، تُشكل عمق هذه الرؤية، وهي قلب الحقائق وخلق المفارقات؛ فهو لا يصف الواقع، بل يُعيد تشكيله بطريقة تجعلنا نرى الأمل في عمق اليأس، ونستخرج المعنى من الفوضى، وندرك أن الخلاص الحقيقي لا يكمن في تجنب المحنة، بل في تحويلها إلى خريطة تقودنا إلى النور.

وتتجلى هذه التقنية في مواضع عديدة في قصيدته؛ إذ يعمل على كسر الدلالات الثابتة للأشياء في الوعي الجمعي؛ ليمنحها معاني جديدة ومختلفة؛ فالرؤية المغايرة هي محاولة للخروج من أسر النمطية الفكرية، وتقديم تفسير جديد للواقع يمنح الأمل حتى في أشد لحظات اليأس، بهدف الإمتاع والإدهاش تشكيليـًّا، بما تنطوي عليه من روابط بين المعلن والمخفي أو المصرح به والمقصود بالفعل[١]. وتتجلى هذه الآلية في قلب الشاعر دلالة الغيمة من رمز للعطاء إلى رمز للعقم في قوله:"الغيمةُ الحُبْلَى هُنَا لن تُمْطِرَا". هذا القلب الصريح للحقيقة الطبيعية يُعد إشارة إلى حالة اليأس التي لا ينتظر منها أي ثمر أو خير.

كذلك لفظ "التاريخ"، إذ يكسر الشاعر النظرة النمطية بكونه شيئًا جامدًا ومضى؛ فيمنحه صفة التجدد والحياة: "التَّاريخُ يرجعُ أَخْضَرَا". وهذا لا يعد قلبًا لحقيقة كونية، بل قلبًا لمُسلَّمة ثقافية؛ لتقدم رؤية متفائلة ترى أن الماضي يمكن أن

---

[١] حمزة أحمد الخلايفة :تجليات المفارقة في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر الحداثة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، الأردن، المجلد (٢٩)، العدد (٢)، ٢٠٢١، ص164 .

يتجدد ويثمر من جديد. ويتجاوز الشاعر الحقائق المادية؛ ليُعبر عن جوهر الأشياء غير المحسوس، كما في قوله: "قَبضتُ المَاءَ حينَ تبخَّرَا".

هذا التعبير المفارق يُثبت أن الشعر قادر على التقاط ما لا تدركه الحواس، وأن الحقيقة ليست دائمًا مادية، بل قد تكون في جوهرها الخفي، ولا يقتصر قلب الحقائق على المظاهر الطبيعية، بل يمتد ليشمل المفاهيم الوجودية والإنسانية العميقة؛ فيُعطي للموت دلالة متناقضة مع طبيعته كنهاية؛ فيجعله نهرا جاريا في قوله: "الموتُ...أنْهُرَا". هذا القلب للحقيقة الوجودية يُعيد تعريف الموت لا بوصفه نهاية، بل على أنه جزء من دورة الحياة.

كذلك "البئر" حيث يُقلب وظيفة "البئر" من رمز للاحتجاز والضياع إلى اختبار مؤقت قابل للتجاوز، في قوله: "فالبئرُ يومٌ واحِدٌ". هذه العبارة تُعد خلاصة لفلسفة الشاعر، التي ترى في المحنة تحديًا يمكن تجاوزه، لا نهاية محتمة.

ويصل قلب الحقائق إلى ذروته في توظيف الشاعر للرموز التراثية والدينية، حيث يُعيد تعريف دلالاتها المتأصلة في الذاكرة الجمعية. هذا المنهج يُميزه عن شعراء آخرين مثل أمل دنقل، الذي يعد من أبرز الشعراء الذين أبدعوا في توظيف اللغة الرمزية في سياق تشخيص واقع الأمة المرير[١]. وإن كان نهج عبد الباري يقلبها لخلق الأمل؛ فالمشترَك بينهما هو استخدام الأقنعة النبوية، أما الفارق الجوهري؛ فيكمن في الغرض من هذا الاستخدام؛ فعبد الباري لا يستحضر الأنبياء؛ ليزيد من مرارة الواقع؛ بل ليُقدم رؤية مغايرة للخلاص.

فرمز يعقوب في القصة التقليدية يرتبط بالحزن الشديد على فقدان يوسف، لكن الشاعر يقلب هذه الدلالة ؛ليجعله رمزًا للأمل والصبر، صوت يعقوب في القصيدة ليس مجرد رمز عابر، بل هو محور التحول من اليأس إلى الأمل.

ويستعرض الشاعر بدايةً حالته من اليأس في قوله: "ناديتُ يا يعقوبُ تلكَ نُبوءتي/الغيمةُ الحُبْلَى هنا لن تُمْطِرَا". إذ يمثل اليأس يمثل أرضية خصبة لدخول صوت يعقوب الذي يقلب الواقع رأسًا على عقب؛ فبدلاً من الاستسلام، يمنح يعقوب الشاعر حكمة تحويل اليأس (الظلام) إلى (خريطة) تقود إلى الخلاص، في

---

[١] فاطمة دخية: أشكال الرمز وجمالياته في شعر أمل دنقل، مجلة علوم اللغة وآدابها، المجلد (١٤)، العدد (٢)، ٢٠٢٢، ص ٦٣٨.

قوله: "قالَ اتخذْ هذا الظلامَ خريطةً / عندَ الصباحِ سيحمدُ القومُ الثَّرَى".

ويواصل يعقوب قلب الحقائق بدلالة البئر؛ فبينما تُعرف البئر مكانا للاحتجاز والمعاناة، يقلبها يعقوب؛ لتصبح محنة عابرة، حيث يقول: "لا تبتئسْ فالبئرُ يومٌ واحِدٌ / وغدا تأمُرْكَ الرّياحُ على القُرَى". هذا القلب لا ينفي المصيبة، بل يُحوّل دلالتها الزمنية والنفسية من مصير محتوم إلى مرحلة ضرورية لا بد من اجتيازها. لقد قصد عبد الباري استخدام التّناقضات إلى طاقة فعّالة عن طريق اتخاذه المفارقة موقفا[١]؛ يبث عن طريقه قلب المألوف والمعتاد إلى تصور جديد لافت للقارئ.

ويُشكّل المقطع الذي يتناول "قطع الأيدي" ذروة قلب الحقائق في القصيدة، فالفعل الذي ارتبط تقليديـًا بالندم والصدمة، يقلبه يعقوب ليصبح رمزًا للصمود والتصبر، هذا التحول العميق يتجلى في قوله: "اخلعْ سَوادَكَ في المدينةِ نِسوةٌ / قطعنَ أيديهنَّ عنكَ تَصَبُّرَا". ويصل صوت يعقوب إلى ذروته في قلب الحقائق عند الحديث عن "رائحة القميص". فلم يكن مجرد رائحة، بل يتحول إلى قوة روحية قادرة على إعادة البصر، ومحاربة اليأس، وتجسيد الأمل. ويختم الشاعر هذا التحول في قوله: "اشتمُّ رائحةَ القميصِ وطالما / هطلَ القميصُ على العيونِ وبَشَّرَا". وعند هذا الموضع يكون الشاعر قد أكمل بناء رؤية متكاملة لقلب الحقائق، حيث يصبح الماضي مصدرًا للطاقة التي تُضيء المستقبل.

٣. التناصية الأداة واستكمال الرؤية الشعرية

يعد التناص (Intertextuality) جزءًا من شبكة واسعة من النصوص السابقة والحاضرة ، لأن حقيقة كل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى[٢] أو مختزن ذهني لمواقف متمازجة عند المبدع للنص. وبعيدا عن تعريفات التناص في المعاجم والمؤلفات النقدية واختلافها، فبنية التناص تُشير إلى أن الكاتب يختزن في ذاكرته القرائية العديد من النصوص والخطابات، التي جاءته من مصادر

---

[١] أحمد عادل عبدالمولى:بناء المفارقة: دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجًا، ، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩م. ص١٣٤.

[٢] كريستيفا، جوليا.: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠١٤ ، ص ٧٨.

معرفية، وحقول ثقافية شتى، هذه النصوص تتسرب إلى كتابته بطريقة مقصودة، أو غير مقصودة؛ لتظهر في صورة اقتباسات، وتضمينات، وتلميحات تسهم في بناء نصه، وتشكيل أسلوبه الخاص.

وهذا ما يتجلى بوضوح في نصوص الشاعر محمد عبد الباري، خاصة في قصيدته "ما لم تقله زرقاء اليمامة"؛ فقد شكّل التناص حضورًا لافتًا في عنوان القصيدة وفي متنها، حيث استدعى الشاعر الكثير من الخطابات الدينية والتراثية والأسطورية، وقام بتوظيفها بطريقة مزجها عن حال الأمة العربية، وما ستمر به من ظروف قاسية، ومحن عصيبة، سيكون لها وقعها الموجع في حاضر الإنسان العربي ومستقبله؛ ليكون التناص ليس مجرد ظاهرة في العمل بل محور يستكمل به رؤيته الشعرية.

ويتجلى التناص في القصيدة منذ عتبتها الأولى، وهي العنوان، الذي يُشكّل مفتاحًا رئيسا لفهم رؤية الشاعر. فهو أول عتبة يقصدها القارئ والمتلقي عامة ولا تخلو هذه العتبة من وظيفة إشارية، فهي علامات سيموطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النصّ، كما تؤدي وظيفة تناصية[١].كما أن هذه العلامة تُغري القارئ بتتبع دلالاته وفك شفراته الرامزة[٢].

فالعنوان "ما لم تقله زرقاء اليمامة" لا يُشير إلى محتوى القصيدة فحسب، بل يُحيل القارئ مباشرةً إلى أسطورة عربية شهيرة، ويُعلن - في الوقت نفسه- عن تجاوزها. وتُؤكّد هذه العتبة ما أشار إليه الناقد جيرار جينيت حول أهمية العنوان كونه أول ما يواجه القارئ، ويحمل وظائف متعددة تتجاوز مجرد التسمية[٣].

وفي قصيدتنا هيّأ العنوان القارئ لرحلة شعرية تُفكك أسطورة زرقاء اليمامة، لا لتُعيدها؛ بل لتُعيد إنتاج دلالاتها بوعي جديد؛ وهو ما يجعل من العنوان نقطة انطلاق أساسية؛ لفهم الرؤية الشعرية المتفردة للشاعر؛ ويقدّم قراءة مختلفة ومغايرة لهذه الأسطورة؛ فهو يحمل في طياته تناصًّا مباشرًا مع أسطورة زرقاء

---

[١] ينظر: جميل حمداوي: السميوطيقيا والعنونة، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد (٢٥)، العدد (٣)، ١٩٩٧، ص٩٦.

[٢] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن،2001، ص ٣٣.

[٣] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم: الجزائر ، ٢٠٠٨، ص ٧٤.

اليمامة، التي عُرفت بقدرتها على التنبؤ بالخطر من مسافات بعيدة. فيدعو إلى استحضار الصورة التقليدية لامرأة حكيمة تُحذّر قومها من غزو الأعداء، لكن الشاعر يكسر هذه التوقعات بإضافة جملة "ما لم تقله".

هذه الإضافة تُحيل التناص إلى مستوى أعمق، حيث:تُشير إلى الخيبة فالزرقاء حذّرت، لكن قومها لم يستمعوا لها، أما في القصيدة، فإنها لم تقل شيئًا، أو بالأحرى، لم تُخبرنا بكل شيء؛ وهو ما يُشير إلى أن الكارثة أعمق وأكثر تعقيدًا، والشاعر –هنا- يضع نفسه في موقع "المنقّب" أو "الكاشف"، الذي سيُخبرنا بما أخفته الأسطورة، وهو لا يُعيد الأسطورة، بل يُعيد إنتاجها بوعي جديد، ويجعل منها رمزًا للواقع المعاصر.ويكشف حقيقة مؤلمة تتجاوز حدود الزمن وتاريخ الأسطورة؛ لتصبح انعكاسًا لحاضر الأمة.

وقد شكل الشاعر لوحة شعرية تُجسّد الكارثة والضياع عبر توظيفٍ مُحكمٍ للتناص الدلالي؛ إذ ينسج رؤيته المأساوية من خيوط نصوص، ورموز تاريخية ودينية وفلسفية؛ ليُخرجها من سياقها الأصلي، ويُسقطها على الواقع المعاصر.

فهناك تناص مع قصص الأنبياء (آدم والطوفان)"فِي الموسمِ الآتي سيأكُلُ آدمٌ... تفاحَتَيْنِ وَذنبهُ لن يُغْفَرَا" فأعاد صياغة قصة آدم والخطيئة، لكن بلمسة من اليأس؛ فآدم لا يأكل تفاحة واحدة، بل "تفاحتين"، في إشارة إلى مضاعفة الخطيئة، وبتناص يُخرج القصة من سياقها الأملي، فتتحول رمزًا لخطيئة أبدية لا فكاك منها؛ وهو ما يُعمّق الإحساس بالضياع. كذلك يُستدعى رمز الطوفان، "وَسَيعبُرُ الطوفانُ مِن أوطانِنَا... مَنْ يُقنع الطُّوفان ألا يَعْبُرَا"، الذي يُمثّل في الأديان عقابًا إلهيـًّا، يتبعه خلاص وبداية جديدة؛ فتتُغيّر دلالته؛ إذ يأتي ليُدمّر، ولا أحد يستطيع إيقافه، في إشارة إلى أن الكارثة حتمية ولا أمل في الخلاص.

ويُحيل بيت "سيعود سيفُ القرمطيّ ليثأَرا"، إلى القرامطة، وهم فرقة إسماعيلية، التي أقامت ثورة اجتماعية وسياسية ضد الدولة العباسية. وقد استُحضرها الشاعر استنادًا واستلهامًا من الأوضاع السياسية، والاجتماعية السائدة قبل الثورات العربية، الذي رأى فيها الشاعر أنها تشبه إلى حد كبير ما مرت به الدولة العباسية في ذلك العصر؛ أي قبل تمرد القرامطة على الدولة، وإعلان إمارتهم في جزء من هذه الدولة التي يعيش خليفتها نوعًا من اللهو، واللامبالاة، رغم النصائح والتوجيهات التي كانت تأتيه من الأمراء والوزراء في دولته.

ويُوظّف الشاعر التناص الدلالي ببراعة؛ ليُحوّل الأساطير والقصص التاريخية والدينية من مجرد حكايات إلى رموز حية، تُعكس حالة العبث والفوضى والضياع التي يراها في الواقع المعاصر.أما التناص الأدبي؛ فيمثله قوله:

سيرَى القَبِيْلَةَ وهي تَصلُبُ
عبْدَها
فالأزْدُ لا زالتْ تخافُ الشَّنفرَى

فيقلب الشاعر دلالة الأسطورة، فالشنفرى لم يعد مجرد شاعر، بل أصبح رمزًا للتمرد الذي تخشاه القبيلة حتى بعد موته، بدليل "تصلبُ عبدَها". فالتناص إشارة إلى أن القبيلة لم تتغير، فما تزال تخشى الأصوات الحرة التي ترفض قوانينها، وتُحاول سحقها؛ مما يعمق الشعور بالضياع في زمن تتكرر فيه المأساة.أما قوله:

سيرى المُؤذِّنَ والإمامَ
كِلاهُما
سيقولُ: إنَّا لاحِقَانِ بقيصَرا

فيتناص مع فكرة تبعية المؤسسة الدينية للسلطة السياسية؛ فـ"المؤذن والإمام"، اللذان يمثلان صوت الدين، لاحقا بـ"قيصر" وهو رمز للسلطة الدنيوية، وهذا التناص يكشف انهيار المعايير الأخلاقية، حيث يبيع رجال الدين قيمهم ؛ وهو ما يزيد من حالة الفوضى والفساد.

وعندما ينتقل الشاعرمن عالم النبوءة المأساوية إلى نبوءة الأمل والفعل؛ نجدّالتناص الأداة الرئيسة التي يُعيد بها الشاعر بناء المعنى، مستعيرًا من قصص الأنبياء؛ لتقديم حلٍّ يتجاوز اليأس. ويُشكّل التناص مع قصة يوسف محورا يرمز للخلاص من المحنة، يقول:"نَاديتُ: يَا يَعْقُوب تِلكَ نُبُوءَتِي"؛فيبدأ بنداء النبي يعقوب، وهو الأب الذي عانى من فقدان ابنه يوسف، والنداء – هنا - لا يخلق رابطًا عاطفيًا بين معاناة الشاعر ومعاناة يعقوب فحسب؛ بل يُعلن أن نبوءة الأمل بمثابة "قميص يوسف" الذي سيعيد البصر للأب الحزين ،"لا تَبتَئِسْ؛ فالبئرُ يومٌ واحِدٌ": يُناص الشاعر مع حادثة إلقاء يوسف في البئر، لكنه لا يُقلّل من حجم المحنة؛ بل يُعيد صياغة دلالتها الزمنية والنفسية، حيث تصبح البئر، رغم ما فيها من معاناة، مجرد "يومٌ واحدٌ" في سياق زمني أوسع.

وهذا التحويل الدلالي يُبرز قدرة الشاعر على استغلال الرمز القرآني لخدمة

رؤيته الخاصة، وهو ما يُعرف بـ "تحوير الدلالة التراثية". فالشاعر المعاصر حين يستدعي شخصية مثل يوسف، فإنه لا يهدف إلى استعادة الماضي كما هو، بل إلى "منح الشخصية التراثية بعدًا معاصرًا، بحيث تتوقف عن كونها مجرد رمز تاريخي لتتحول إلى تجسيد حي لهموم الحاضر"[1]. فالبئر- هنا- لم تعد مصيرًا، بل هي مرحلة عابرة لا بد منها في طريق الوصول إلى "القرى"؛ لتصبح الرموز القديمة قادرة على حمل دلالات جديدة في سياقها الحديث.

وقوله :"إخلعْ سَوادَكَ .. في المدينةِ نِسوةٌ... قَطَّعنَ أيديهنَّ عنكَ تَصَبُّرَا"، يتناص الشاعر مع مشهد نسوة المدينة اللاتي انبهرن بجمال يوسف، لكنه يُعيد توظيف المشهد؛ فلم يعد الجمال هو المحور، بل القدرة على الصمود في مواجهة اليأس (التصبر)، وهي دعوة للأمة بأن تُغيّر من نظرتها للواقع، وتتحلى بالأمل.

بهذا، يُصبح التناص أداةً لإعادة بناء الأمل والفعل، مؤكدًا أن الخلاص ليس في انتظار معجزة، بل في القدرة على تحويل المحنة إلى فرصة، واليأس إلى طاقة، يستدعي رؤيا يوسف في السجن، التي تنبأت بسبع سنوات عجاف،"ستَجيءُ سَبعٌ مُرّةٌ ... سبعٌ عِجافٌ" ؛ لكنه يُحوّل هذه النبوءة من تحذير إلى فرصة للتخطيط والأمل، مؤكدًا أن بعد هذه السنوات "التاريخُ يرجعُ أخضرَا".

ويُعدّ قوله :"أشتمُّ رائِحَةَ القَمِيصِ" ذروة الأمل في القصيدة ؛ فهو يُحيل إلى رائحة قميص يوسف التي أعادت البصر ليعقوب؛ فتصبح رائحة القميص رمزًا للأمل، الذي لا يمكن أن يُدرك بالحواس العادية، بل بالحدس والرؤية الداخلية.

ويتجاوز الشاعر التناص مع قصة يوسف إلى توظيف رموز تاريخية تُعزّز فكرة الفعل الإيجابي، كما في"وَادخُلُوا مِن ألفِ بابٍ إنْ أَرادُوا خَيْبَرَا". إنها استدعاء لفتح خيبر، لكنه يُعيد توظيفها بشكل مختلف؛ فخيبر –هنا- لم تعد مجرد مكان تاريخي، بل أصبحت رمزًا لكل مستحيل يمكن تحقيقه إذا ما وُجدت الإرادة. ولذلك يُحوّل الشاعر التناص من أداة للتعبير عن الضياع إلى أداة لإعادة بناء الأمل، فالخلاص ليس في انتظار معجزة؛ بل في القدرة على تحويل المحنة إلى فرصة؛ فالقميص الذي كان رمزًا للخداع، يصبح رمزًا للنور والبشرى.

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨، ص٩٠

٤. الإيقاع وتكامل بنية التصدع في القصيدة

يُشكّل إيقاع القصيدة دعامة أساسية للرؤية الشعرية، فهو ليس مجرد اختيار عروضي، بل بنية صوتية تُعزّز المعنى، وتُضفي عليه ثقلًا وديناميكية، وتتجاوز وظيفية الإيقاع – هنا- مجرد نسق التتابع الموسيقي للمقاطع والوحدات؛ ليصبح جزءًا فاعلاً في بناء النص، ينسجم فيه اللفظ والمعنى لخدمة فكرة الخلاص.

ويلاحظ أن الشاعر آثر كتابة أبيات القصيدة مغايرا الشكل التقليدي، بطريقة السطر، والجمل على الشكل التفعيلي؛ وإذا أعدنا إعادة كتابة أبيات القصيدة على الشكل التقليدي بنظامه العروضي، وقافيته الموحدة، جاءت على إيقاع الكامل التام على النحو الآتي:

- **شَيءٌ يُطِلُّ الآنَ مِنْ هذي الذُّرى أَحتاجُ دَمعَ الأنبياءِ لِكَي أَرَى**
- **النَّصُّ للعرَّافِ والتّأويلُ لِيْ يَتَشَاكَسَانِ هُنَاكَ: قَالَ وفَسّرَا**
- **مَا قُلْتُ للنجمِ المُعلّقِ دُلّنِيْ مَا نمتُ كي أصطادَ رُؤيا في الكَرَى**
- **شَجَرٌ من الحدسِ القَدِيْمِ هَزَزْتُهُ حَتّى قَبضتُ المَاءَ حينَ تبخَّرَا**
- **لا سِرَّ..فانُوسُ النُبوءةِ قالَ لِيْ ماذا سيجري حينَ طالعَ مَا جَرَى**

ولم ينفرد الشاعر " محمد عبد الباري بكتابة الشعر العمودي بهذا الشكل؛ بل هي ظاهرة شائعة في الشعر العربي المعاصرة، بهدف كتابة أبيات القصيدة بطريقة معنوية، لا بطريقة عروضية[١]. وقد عمد الشاعر إلى توزيع قوافيه على الشكل التفعيلي بجرس موسيقي قوي على أثر أصل عمودية القصيدة. فجاءت بعض الأسطر متحدة القافية والأخرى مرسلة منها، فضلاً عن عدم تساوي بعض السطور في عدد التفعيلات، رغبة من الشاعر في إضفاء نغم واضح على إيقاع نهايات بعض السطور/الجمل التي اتَّحدت فيها القوافي، والوقوف على نهاياتها وقفة طويلة واضحة وقوية؛ لتصل رسالته عبر هذه الأجراس القوية المؤثرة؛ فتغدو أكثر تجاوبا لرسالته ورؤيته.

لقد نوع الشاعر تشكيل بنائه الشعري، وتوزيع جمله، والتصرف في تراكيبه بما يتوافق ودفقاته الشعرية؛ فأحيانًا يستدعي السطر في نهايته القافية، وأحيانًا

---

[١] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨ ، ص٤١.

أخرى لا يحتاج إليها، فيغيبها، وهكذا يلجأ الشاعر إلى بعض الكلمات التي قد تكون داخل الجملة فيبرزها، ويلفت الانتباه إليها، وتصبح هذه الكلمات معالم صوتية في القصيدة، لا يمكن إغفالها عند محاولة التفسير.

ولا يكتفي الشاعر بالخروج على النمط التقليدي للقصيدة العمودية، بل إنه يُوظّف البنية العروضية في بحر الكامل؛ ليُحدث مفارقة فنية عميقة؛ إذ يستخدم إيقاعًا كاملًا ليُعبّر عن عالم متصدع. وهذا التوظيف يتجاوز حدود التجديد الشكلي؛ ليصبح أداة فاعلة في خدمة الرؤية الشعرية؛ فيُشكّل نبوءته بلغة تُعاني من التصدع الإيقاعي. ففي مستهل القصيدة، يبدأ بكلمة "شَيءٌ" التي تأتي بتفعيلة ناقصة (متفا)؛ وهو ما يخلق تناغمًا بين المعنى الغامض والشكل المبتور، هذا الكسر الإيقاعي لا يمثل خطأً عروضيًا، بل هو قرار واعٍ يعكس حالة من التوتر والاضطراب، وكأن القصيدة تبدأ بنبضة ناقصة تُعلن عن عالم غير مكتمل.

كما أن اختيار الشاعر لبعثرة الكلمات وتوزيعها على أسطر منفصلة كان أداة فنية تُحوّل النص إلى لوحة بصرية، تُعطي الكلمات ثقلًا خاصًا، وتسمح للشاعر بالتحكم في وتيرة القراءة، وتوجيه انتباه القارئ إلى كلمات بعينها ؛ فقد اختار إفراد كلمات مثل "هَزَزتُهُ" و"لا سِرَّ" و"تفاحتين" في سطور مستقلة، هذا العزل البصري يُعزّز من دلالة الكلمة؛ فيجعلها لحظة كشف، أو فعل حاسم يُجبر القارئ على التأمل فيها قبل الانتقال.

لقد أفاد الشاعر من كافة الأدوات المتاحة، من الإيقاع العروضي إلى التوزيع البصري؛ ليُحوّل قصيدته إلى تجربة فنية متكاملة، يُصبح فيها الشكل أداة فاعلة في بناء المعنى وتوصيل الرسالة، وهو ما يؤكد أن الشعر ليس مجرد رؤية، بل هو طاقة محركة ينسجم فيها اللفظ والمعنى والإيقاع لخدمة الفكرة .

خاتمة البحث (نتائج و توصيات):

- **أولا – النتائج:**

بعد تحليل قصيدة محمد عبد الباري "ما لم تقله زرقاء اليمامة" تحليلًا نقديًا؛ يضع الضوء على تلك الرؤية الشعرية، التي قدمت تفاعلا خاصا بين ذات مبدعة وواقع يخشى عليه من نبوءة المصير القاتم، مع أمل أن تكون القصيدة تنبيها وتبصرة للخلاص. ووقف البحث على مجموعة من النتائج المهمة، أبرزها جاء على النحو الآتي:

- تُظهر الدراسة التحليلية لقصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" للشاعر محمد عبد الباري أن الرؤية الشعرية فيها تتجاوز الوصف السطحي للواقع، وفق رؤية ذاتية استشرافية له. فالقصيدة لا تكتفي بكونها مرآة تعكس الخراب واليأس، بل هي فعل إبداعي يُعيد تشكيل هذه الحقائق ذاتها.
- إن قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" ليست مجرد قصيدة، بل هي بيان شعري يُعلن فيه الشاعر أن الخلاص الحقيقي لا يكمن في انتظار المعجزات، بل في القدرة على تحويل اليأس إلى طاقة، والمحنة إلى رؤية، والفعل الفردي إلى مسؤولية جماعية.
- مثلت القصيدة تفاعلا خاصا بين ذات شاعرة، تنافح بشعرها لكشف حقيقة واقعها بمرارته وقسوته؛ لكي تزرع الأمل في أكثر الأراضي قحطًا، ومعولها الكلمة، فهي بداية الطريق نحو التغيير.
- جاءت الرؤية الشعرية لقصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" للشاعر محمد عبد الباري متفردة في تأكيد أن الشاعر لا يكتفي بالرؤية التقليدية التي تعكس الواقع، بل يُقدم رؤية مغايرة تُعيد تشكيل هذا الواقع ذاته؛ فالأمل ليس حلمًا عابرًا، بل هو نتاج صراع واعٍ مع اليأس.
- تضمنت الرؤية الشعرية مركزية المفارقة، إذ تُعد المفارقة وقلب الحقائق هي الأداة الفنية والجمالية التي يُؤسس عليها الشاعر رؤيته، وهو لا يكتفي بوصف الخراب، بل يقلب دلالاته؛ ليُصبح مصدرًا للإلهام والعمل، كما في تحويل الظلام إلى "خريطة" والبئر إلى "يوم واحد".
- كشف التحليل أن القصيدة تمر بمرحلتين: مرحلة التشخيص الفردي التي يحمل فيها الشاعر عبء الرؤية وحده، ثم مرحلة التحفيز الجماعي التي يُلقي فيها هذا العبء على عاتق الأمة، داعيًا إلى الفعل المشترك.
- لم يكن توظيف إيقاع الكامل مجرد قالب عروضي، بل هو جزء من البنية الكلية للقصيدة؛ فإيقاعه الثقيل في البداية يُعزز من حتمية اليأس، ثم يتحول؛ ليُضفي قوة وحسمًا على دعوة الشاعر للعمل، والتحفيز.

ثانيا – التوصيات:

بناءً على النتائج السابقة حمل البحث عدة توصيات، تمثل رؤية استشرافية تكميلية لهذه المحاورة البحثية، تمثلت فيما يأتي:

- دراسة العلاقة بين الرؤية الشعرية والبنية الإيقاعية: إذ يُنصح بإجراء دراسة مناظرة، تتناول إسهام البحور الشعرية المختلفة في تشكيل رؤى الشعراء المعاصرين وتعزيزها؛ لكشف تفاعل هذه الذوات المبدعة مع واقعها وأحواله وقضاياه.
- توسيع مفهوم الرؤية المغايرة: إذ يُوصى بدراسة مقارنة بين رؤية محمد عبد الباري وشعراء آخرين استخدموا تقنيات مشابهة (مثل أمل دنقل)؛ لتحديد الفروقات الجوهرية في توظيف هذه التقنيات، وكيف يُحوّلها الشاعر إلى مصدر للأمل ،وليس فحسب مرآة لليأس.
- تحليل توظيف الرمز النبوي: إذ يُنصح بإجراء دراسات مُتخصصة في استخدام الشاعر للرموز النبوية والتراثية، وكيفية إخضاعها لرؤية معاصرة، مع التركيز على علاقة الشاعر بالتراث: وهل هي علاقة استدعاء أم قلب وتحويل؟

المصادر والمراجع

١. أحمد عادل عبدالمولى:بناء المفارقة: دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجًا، ، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩م. ص١٣٤.
٢. أحمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤.
٣. بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن،2001.
٤. جميل حمداوي: السميوطيقيا والعنونة، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد (٢٥)، العدد (٣)، ١٩٩٧.
٥. حمزة أحمد الخلايفة :تجليات المفارقة في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر الحداثة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، الأردن، المجلد (٢٩)، العدد (٢)، ٢٠٢١.
٦. رولان بارت، وآخرون: الأدب والواقع .ترجمة عبد الجليل الأزدي، ومحمد معتصم، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط ٢، 2003 .
٧. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي والإسلامي، دار المعارف، مصر، 1994 .
٨. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥.

٩. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم: الجزائر، ٢٠٠٨.
١٠. عبد الله العرفج: علم اجتماع الأدب، مكتبة المجلة العربية، السعودية، ٢٠٢١.
١١. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠٠٦.
١٢. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر :قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط ٣ ،1975.
١٣. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨.
١٤. علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٠،.
١٥. غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.
١٦. فاطمة دخية: أشكال الرمز وجمالياته في شعر أمل دنقل، مجلة علوم اللغة وآدابها، المجلد (١٤)، العدد (٢)، ٢٠٢٢،.
١٧. كريستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣،٢٠١٤ .
١٨. محمد المزوغي: ديوان العارفون، دار الكتب الوطنية، بنغازي ليبيا، د.ت.
١٩. محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ١٩٨٨ .
٢٠. محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث: أصوله و اتجارات رواده، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨١.
٢١. محمد عبد الباري: مرثية النار الأولى، منتدى المعارف، بيروت ، د.ت.
٢٢. محمد عزام: الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧.
٢٣. ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، دمشق، ١٩٩٤.
٢٤. يوسف وغليسي: الرؤية الشعرية وتأويل الموضوعات الهاجس الإفريقي في شعر محمد الفيتوري نموذجا، مجلة عالم الفكر، ٢٠٠٣ ، ص ١٧٧-١٧٩.

References:

Can,Taner. (2015). The Movement and the Poetry of Philip Larkin. *International Journal of Language Academy*. 3. 471-477.

Eliot. T. S. (1963). *Selected Prose of T.S. Eliot*, edited by Frank Kermode, M.A. Peregrine Book.

Taylor, Charles. (1989). *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Massachusetts: Harvard University Press.