Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

قصيدة الرؤيا في شعر مؤيد الراوي من المرئي إلى اللامرئي

أزهار باسم مشري
جامعة ذي قار/كليّة التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللّغة العربية/العراق-ذي قار
azharbasim80@gmail.com

د. أناهيد ناجي فيصل
جامعة ذي قار/كليّة التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللّغة العربية/العراق-ذي قار
dr.anahed.naji.faisal@utq.edu.iq

الملخص

تتصدر قصيدة الرؤيا في شعر الشّاعر العراقي مؤيد الراوي (1939-2016م) أغلب مجموعاته الشّعرية، والرؤيا الشّعرية تعد اهم عناصر القصيدة الجديدة؛ ذلك أن هذه القصيدة تعبير عن رؤيا شعرية مغايرة لما سبقها من نماذج شعرية وموضوعات كلاسيكية متعددة، فالرؤيا بالنسبة لهذا الشّاعر عبور من العالم المحسوس إلى عالم غير محسوس، ومن عالم يومي متناه إلى عالم مجرد غير متناه، ومن صور حسيّة إلى صور ذهنية، وتراكيب قصيرة مكثفة دلالياً يقوم معناها في ذاتها لا خارجها، إلى ما لا نهاية من المميزات التي تضمها قصيدة الرؤيا بوصفها كشفاً جديدا لرؤى الشّاعر وفلسفته الفنيّة والجمالية، كما أنها تقوم على تجربة الشّاعر وخبراته المتراكمة التي مصدرها الواقع وتجاربه الفنية ورؤياه الجمالية، وهي تستقصي ابتكارات فنية جديدة تعبّر عن رؤياه، والكشف عن المجهول والخفي فيما وراء الأشياء المرئية. وهي اسقاط تخيّلي لرغبات الإنسان ومخاوفه، فهي رؤيا لاكتشاف المجهول والغامض، وهي رؤيا للوصول إلى حقيقة الأشياء وجوهرها. ولهذا هيمنة موضوعات القلق الوجودي، والموت، والكشف، والمرايا، وهموم الإنسان المعاصر على قصائده الرؤيوية بحسٍّ تراجيدي سوداوي في مجمل هذه القصائد، ثم انفتاح إمكانيات القصيدة على التآلف والتلاحم مع الموت، وتضمين موضوعات في العالم اللامرئي، وتصوير الجسد الإنساني وقلقه وتوتره في الحياة.

الكلمات المفتاحية: الرؤيا، الحضور والغياب، التحوّل، المرئي واللامرئي.

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

The Vision Poem in the Poetry of Mu'ayyad Al-Rawi From The Visible to the Invisible

Azhar Bassem Mishri
University of Thi Qar/College of Education for Humanities/Department of Arabic Language/Iraq, Thi Qar
azharbasim80@gmail.com

Dr. Anaheed Naji Faisal
University of Thi Qar/College of Education for Humanities/Department of Arabic Language/Iraq, Thi Qar
dr.anahed.naji.faisal@utq.edu.iq

Abstract
The vision poem in the poetry of the Iraqi poet Mu'ayyad al-Rawi (1939-2016 AD) tops most of his poetry collections, for the poetic vision is considered the most important element of the new poem; this poem is an expression of a poetic vision that differs from the poetic models and various classical themes that preceded it. For this poet, the vision is a passage from the tangible world to the intangible world, from a finite daily world to an infinite abstract world, from sensible images to mental images, and short, semantically dense structures whose meaning is based in themselves and not outside of them, to the infinity of features that the vision poem contains as a new revelation of the poet's visions and his artistic and aesthetic philosophy. It is also based on the poet's experience and accumulated expertise, which stems from reality, his artistic experiences, and his aesthetic visions. It explores new artistic innovations that express his visions and reveal the unknown and hidden behind visible things. It is an imaginative projection of human desires and fears. It is a vision to discover the unknown and the mysterious, and a vision to reach the truth and essence of things. Hence, the dominance of themes of existential anxiety, death, revelation, mirrors, and the concerns of contemporary man in his visionary poems, with a sense of melancholic tragedy in all of these poems, then the opening of the poem's possibilities for harmony and cohesion with death, and the inclusion of themes in the invisible world, and the depiction of the human body and its anxiety and tension in life.

Key words : Vision, presence and absence, transformation, the visible and the invisible.

المقدمة

إن قصيدة الرؤيا، وهي تتصدّر الكتابة الشّعرية الجديدة، تُعدّ صورة لها، ونموذج جديد لاستبطان العالم وكشفه؛ ذلك أن هذه القصيدة تعبّر عن رؤيا شعريّة مغايرة لما سبقها من نماذج وموضوعات متعددة، فالرؤيا بالنسبة لها عبور من عالمٍ معلوم إلى عالم مجهول، ومن عالم يومي متناهٍ إلى عالم مجرد غير متناهٍ، ومن صورٍ حسيّة إلى صورٍ ذهنية، وتراكيب قصيرة مكثفة دلالياً يقوم معناها في ذاتها لا خارجها، إلى ما لا نهاية من المميزات التي تضمها قصيدة الرؤيا بوصفها كشفاً جديداً لرؤى الشّاعر وفلسفته الفنيّة والجمالية.

الرؤية والرؤيا: لغةً.

وإذا أردنا أن نتلمّس الفرق بين الرؤية والرؤيا نجد أن الرُّؤْيَة (بالتاء المربوطة) تكون بصرية وتكون بمعنى العلم أو الاعتقاد، أما كونها بصرية بالعَيْن فإنها تتعدّى إلى مفعولٍ واحد، نحو: رأيتُ محمداً، أما كونها بمعنى العلم فإنها تتعدّى إلى مفعولين جاء في لسان العرب: ((رأي: الرُّؤْيَة بالعَيْن تَتَعدَّى إِلَى مَفْعُولٍ وَاحِدٍ، وَبِمَعْنَى العِلْم تتعدَّى إِلَى مَفْعُولَيْنِ؛ يُقَالُ: رَأَى زَيْدًا عَالِمًا ورَأَى رَأْياً ورُؤْيَةً))(ابن منظور: ١٤١٤ هـ :14/ 291.)، ويمكن أن نفهم من ابن منظور أن الرؤية إذا كانت بالتاء ومتعدّية لمفعول واحد، فهي رؤية بصرية تتعلق بالأشياء المرئية، أما إذا تعدّت إلى مفعولين فهي بمعنى العلم نحو: رأيتُه المسالةَ، أي جعلته يفهمها ويدركها، وهذ المعنى لا يتعلق بالأشياء البصرية، فهو بعيد عن المعنى الأول وفيه تنتقل الدلالة الحسية إلى دلالة عقلية أو ذهنية. ومن هنا تتأسس دلالاتنا في البحث عن معنى الرؤيا(بالألف الطويلة)، وهي تأتي بمعنى الحلم أو الحدس: ((الرُّؤْيا مَا رأَيْته فِي منامِك... ورأَيتُ عَنْكَ رُؤىً حَسَنَةً: حَلَمتها. وأَرْأَى الرجلُ إِذا كَثُرَتْ رُؤَاهُ، بِوَزْنِ رُعاهُ، وَهِيَ أَحْلامه، جمعُ الرُّؤْيا. ورَأَى فِي مَنَامِهِ رُؤْيا، عَلَى فُعْلى بِلَا تَنْوِينٍ، وجمعُ الرُّؤْيا رُؤىً، بِالتَّنْوِينِ))(ابن منظور:14/ 297.)، ومن خلال هذه الدلالة اللغوية يمكن أن نفهم أن الرؤيا تتعلق بالحلم والكشف والتنبّؤ، فهي انتقالٌ من المرئي الذي يدرك عبر الرؤية البصريّة إلى اللامرئي الذي لا يمكن إدراكه بصريا أو حسيّاً. أما دلالة الرؤية بمعنى العلم فهي ضد الرؤيا، فإذا كان مصدر الرؤيا الخيال والتصورات الفنية، فإن الرؤية بمعنى العلم مصدرها الاستدلال العقلي أو العلم.

الرؤيا: اصطلاحاً.

وإذا أردنا أن نبحث عن تعريف (قصيدة الرؤيا) في مجال الكتابة الشّعرية الجديدة؛ لأنّها تخصُّ موضوعنا من غير دلالة الرؤية بمعناه الحسي أو العلم، فإننا نجد أن قصيدة الرؤيا في الكتابة الشّعرية الجديدة جاءت على أنها تجاوز نظام الأشياء المألوف، والتعبير عن تجربة شعرية غير محسوسة، ولهذا يرى أدونيس أن كلمة (رؤيا شعريّة) تحمل بعداً فكرياً إنسانياً، فضلاً عن بعدها الروحي، و((الرؤيا، بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي، اذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها))(أدونيس: 1959م: 79.)، ويرى باحثٌ آخر أن قصيدة الرؤيا هي أن يستدرج الشّاعر العالم الخارجي إلى داخله، حيث تنمحي الفواصل ما بين الذات والموضوع، ويصبح الشّاعر في درجة توحد وحلول مع الكون والإنسان والمجتمع، لينتقل من المرئي إلى اللامرئي، لذا فإنه يخلق ولا يصور، ويولّد ولا يصف. أي أن قصيدة الرؤيا تكون سلسلة تحولات تكشف في كلّ تحول لها شيئا جديدا (باروت:1981م: 57.)

وعليه تقوم قصيدة الرؤيا على تجربة الشّاعر وخبراته المتراكمة التي مصدرها الواقع وتجاربه الفنية ورؤياه الجمالية، وهي تستقصي ابتكارات فنية جديدة تعبّر عن رؤياه للواقع، والكشف عن المجهول والخفي فيما وراء الأشياء المرئية، وبهذا المعنى عرّف غالي شكري قصيدة الرؤيا، فرأى فيها قصيدة ((تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشّاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكلوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق ، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع ، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون))(شكري: 1991م: 76.)، وهو المعنى الذي وجد علي جعفر العلاق قصيدة الرؤيا فيه: فهي نفاذ الشّاعر فيما وراء المحسوسات، وهي ذلك الضرب من الكلام الذي يكشف الأشياء المجهولة، إنه يزيد معرفتنا لا بالأشياء المحيطة بنا فقط، بل بأنفسنا وما تشتمل عليه من قوة، وأسى إنسانيّ، وتلذذ بالجمال والعدالة، وهي قصيدة لا تعتمد على الوصف، أو المراقبة، وهي رديف الحلم والنظر الصوفي، والامتزاج بالكون، والتوحّد بالأشياء، إنها تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، وهي تعمّق صلة الشّاعر بتجربته وبالكون(العلاق:1990م: 16-17.)

لقد بُنيت قصيدة الرؤيا ((في مجمل نتاجاتها على (تحسيس المفهوم) أي جعل المجرد مدركاً، واللامرئي مرئيا. من هنا كانت الرؤيا في القصيدة الرؤيوية توغل في عوالم ميتافيزيقية، غير مرئية، ومجهولة. إن هذه العوالم عندما يكتبها الشّاعر في (قدم مربع من الورق) تصبح مرئية(بالقوة) أي عبر الرؤيا الشّعرية))(باروت: 1981م: 96.).

وتتعلق قصيدة الرؤيا عند مؤيد الراوي بمجموعة ثنائيات قائمة بين المرئي واللامرئي مثل الواقع والحلم، الوجود والعدم، الحضور والغياب، الماضي والمستقبل، النّور والظلام، البناء والهدم وتمتد إلى موضوعات أخرى أيضا مثل الأشباح، وسوف نتناول هذه الموضوعات تحت ثلاثة مباحث: الأول الحضور والغياب، والثاني التحوّل، والثالث المكاشفة.

المبحث الأول: الحضور والغياب.

تتجسّد الرؤيا عند مؤيد الراوي عبر المرئي واللامرئي الذي تمثله ثنائية الحضور والغياب، وهو فضاء القصيدة الذي يتراوح بين المعلوم والمجهول، بين الخفي والجلي، ومن خلال هذه الثنائيات تكتسب القصيدة عنده كلّ قوتها وشاعريتها التي تحدد معالمها اللغة وعلى مستوى أعمق تكون الرؤيا الكلية للوجود(حسين حميري: 2001م: 18.) كما في قصيدة(**أوروك**):

المدن كلّها غائبةٌ وحاضرةٌ في آنٍ،

بابل لا تتماثل للشفاء،

هاجر القرميد وترك الشمس لاهية،

مازال درب الموكب أنقاض

يمضي الحفاة فيه مغبرين نحو الشمال

ملفعين بالعباءات يرتدون الأسمال

ثم يعودون إلى الجنوب بالنواح

ملوكهم أنمةٌ وقوتهم في التسوّل ماءٌ وصلاة،

في كلّ عام هكذا تعاد الحفلة

والاكفُّ مخضبة بالدم المنذور،

ترتفع مع البهجة سحابة من غبار،

ترتدي السواد آملة بالوعود.(الراوي: 2016م: 91.)

تقوم هذه القصيدة على ثنائية الماضي والحاضر للعراق، فهو يعيش صراع الماضي المشرق والحاضر البائس المملوء بالفقر والجوع والحرمان، وبالتأكيد أن المجتمعات التي تمتلك حضارة عريقة مثل العراق ثم تنهار وتكون مجرد وعي لا مرئي في أذهان شعبها وشعرائها بنحو خاص يكون من الصعب الافاقة والرجوع للصورة المشرقة القديمة؛ لأنّ لديها شعور بالأفضلية على الحضارات الأخرى وهذا يسبب لها دمار نفسي ومحاربة سياسية وإقتصادية مستمرة، والشّاعر ينقلنا من صورة الحاضر المرئي إلى صورة الغائب اللامرئي.

ونستطيعُ تصوّر أهمية هذه الرؤيا من خلال الجمع بين تناقضات ضدية في القصيدة تبرز في المقارنة بين (الملوك والتسوّل) و (البهجة والغبار) و (السواد والأمل)، فإذا كان السود رمز للحزن واليأس فإن الامل يتضمّن دلالة ضد هذه الدلالة؛ لأنّه انتظار للفرح والسعادة، كذلك في الملوك الذي يوحي إلى السلطة والراحة، في حين يعيش الأشخاص في هذا البلد متسوّلين فقراء، وهي رؤيا استشرافية للواقع تلاحم قوى الشعور بقوى التفكير في العمل الفني للشاعر التي تظهر تأملاً مذهلاً في أكثر الحالات الإنسانية بداهة وواقعية، وذلك عن طريق رصد واستجلاء تناقضات الحياة وتبدلاتها، وهي رؤيا الأشياء(الناصر: 2008م: 152.)، ومن خلالها نلمس الشمس اللاهية في إشارة إلى غياب الأمل في إعادة بابل إلى إشراقها وحضارتها القديمة.

ومن ذلك أيضا قصيدة (مشهد الأيام) التي تشكل فيها الرؤيا عين القصيدة وقلبها نحو البحث عن المعنى:

في الطريق إلى معرفة مشهد الأيام

وهي تأتي وتروح،

تلتمعُ وتنطفي،

كنتُ جوّالاً متوحداً

أفحصُ قلبي وأتوجّه،

أصلُ الاماكنَ، ثم أتركُ الأماكنَ

بعد أن تتلوّثُ.(الراوي: 2016م: 24.)

تنقل القصيدة رحلة الإنسان المتقلبة بين الحضور والغياب الذي يبرز عبره التناقض الوجودي في الحياة، اذ عن طريقه يستكشف الشّاعر ماهية الموت في الحياة، والمعنى في اللامعنى، والوجود في العدم، والسعادة في الحزن، وهي تقوم على ثنائية الظهور والاختفاء، او المعلوم والمجهول في (تأتي، وتروح) و(تلتمع، وتنطفئ) و(أصل الاماكنَ، وأتركُ الأماكن) فتنعكس هذه الأفعال المرئية على رؤيا الشّاعر الداخلية اللامرئية، وتجعله في بحث دائم عمّا هو أصيل يستند عليها، لكن هذا الحضور يبدو متلاشياً وضعيفاً لا يمكن الاعتماد عليه، فينعكس ذلك بهشاشة المكان والزمن الذي تأتي فيه الأشياء ثم تغيب بسرعة من غير أن يمسك بها، أو يفهم بدايتها ونهايتها، وكأنها تسير بلا غاية وهدف، أو تلتمع بنورها لكنه نور لا يستمر طويلاً ينطفئ ويختفي بسرعة خاطفة كأنه برق السماء، ويتكرّر هذا المشهد في كلّ تجربة ولحظة يعيشها الشّاعر، وهكذا يكون جوّلاً وحيداً بحثا عن اصل الأشياء وماهياتها وجواهرها الحقيقية، كأنه الصوفي الذي يبحث عن الحياة الحيّة فيما وراء الحياة المعلومة والحاضرة.

وعن طريق المعلوم والمجهول يواصل الشّاعر رحلته، وتعتمد القصيدة على رؤيا استكشافية تستبطن الأشياء وتقترب منها شيئا فشيئاً يوصل بينها ويربطها مع بعض، لكن هذه الصورة الحاضرة أمامه تبدو واهية من العمق (تتلوّث) وبعيدة ومتنافرة، فيتركها بحثاً عن علاقات جديدة، وترتيب جديد بين أشياء العالم ومعانيه؛ ليخلق علاقات أقوى وأمتن إلّا أنه لا يستطيع أن يصل إلى الخيوط المتينة والحقيقية بين الحياة والموت، النّور والظلام، الحاضر الذي يمثله مشهد الأيام والغائب اللامرئي، واللحظات السعيدة وغيابها إلى لحظة حزينة، فتكون القصيدة بهذا المعنى رحلة رؤيويّة تستبطن العالم وأسراره، وتشكل القصيدة بهذه الحركة الزمنية حركة دائرية لا تتوقف عند حدٍّ معين، وهي تشكل مشهدها في الرؤيا، و((تغوص إلى أقصى قيعان الروح، لتلتقط منها ما نسيناه بحكم العادة، أو ما نخاف الكشف عنه أو مواجهته، وكأنها تمتلك ما لا يمتلكه الكثيرون: تسمية الحقيقة. وحين ينجح النص في وضعنا أمام ما خفي من حقيقتنا، أو ما حاولنا نسيانه منها فإننا نفتن بذلك الخوف الموقظ للحياة، ونؤخذ بتلك الوحشة التي هي وليدة التعرف على الحقيقة حين تبدو في أشد حالاتها بشاعة))(روزنتال: 1983م: 182.) ، وتعكس هذه الحركة في القصيدة سيولة الزمان والمكان، فقد تحررت من وطأة الأزمنة والأمكنة لتنحاز إلى مكان مطلق، وزمان لا نهاية له، وقد قطعت ما يشدها إلى الآني، والظرفي، والطارئ؛ ليكون لها زمنها ومكانها الخاصان؛ ولتوغل بعيداً عن عتمة الزمان وصلابة المكان في الآن نفسه، وبذلك هيأ الشّاعر لهذه القصيدة أن تبتعد خطوة إضافية عن الممكن الشخصي، أو المرجع الحياتي لتحلق حرة، خارج مجال السيرة وشظايا الحقيقة الحياتية(العلاق:1990م: 94.)

وقد يتّخذ البحث عن المعنى رؤيا وجودية سوداوية تنطلق بنداءات الشّاعر المستمرة، ويختلط فيها اليقين والشك، الحضور والغياب، وهي تبحث عن اتجاهاتها في العالم لسدة فجوة الاغتراب التي يدور فيها الشّاعر:

ألتقي مع من، أيّتها الأوطان النامية في

صحون الهواء

ألتقي مع الحقد. وقد أمتلك صورتي المؤجلة

وتلطخ بمن يستحمون في المدن؟

أسافر؟

سفناً؟ قبطاناً؟ مكتشفاً؟ ترتعد

عظام الطيور بعد فضاء السّواحل؟

التقي لأبعثر موانئ الاسماك والتماسيح

عقلي ماء

ومجاديفي مؤسسات القرون

ألتقي مع من أيّتها المرأة الشجرية؟

فيما تتبعثر أسناني

داخل شبكة وريح

وحيداً مع القيد الغامض. (الراوي: 1971م: 107.)

تتناول القصيدة حيرة الشّاعر، وضياع خارطته فيما يختار، وفيما يترك، وكيف سيختار؟ وتتداخل فيها عناصر الطبيعة مع مشاعره الداخلية على نحو متزايد وعميق كلّما تقدمنا سطراً شعرياً، وتعكس في تداخلها هذا الصراع اللامرئي مع الهوية والحب والكره والغربة والضياع والنظرة الفلسفية لمصيره وعلاقته مع المكان، اذ ليس المكان في هذه القصيدة وطناً نعيش فيه بل ما يشكل وجودنا الداخلي وعلاقاتنا مع العالم وحريتنا باتجاه الأفاق.

وتشكل ثيمة الغياب خاصية مميزة في هذه القصيدة كما تظهر في تراكيب (صحون الهواء)، وهي تشير إلى الزوال السريع للهوية المغتربة، وهي لا تقاوم المراجعة والتفكير في كينونتها ومصيرها فتنزال إلى عالمٍ لا مرئي يصاحب الشّاعر في طريقه نحو البحث عن المعنى، وتشير (تتبعثر أسناني) إلى العجز وتوقف القدرة على نطق الحروف، وكأنه زوال أيضا لخاصية اللغة وأثرها في الكشف والبيان، وينزاح هذا المعنى المرئي إلى معنى الاغتراب أيضا كون اللغة من أهم الأشياء التي تُحدّد الإنسان وتفصله عن غيره، ويمكن أن يفهم على نحو أعمق تبعثر الاسنان هو التعبير عن الصمت، الصمت المطبق بشكل أكبر من الذات، مما يجعلها في قهر وتبعثر لذاتها، فلم يعد هناك شيئاً ثابتاً في عيني الشّاعر سوى الغياب المتكرّر للأشياء، وزوالها السريع، حتى أن التكرر والاستفهام ظهرا كوسيلة لتثبيت الأشياء والحفاظ عليها من الغياب والتلاشي، ويلخص السطر الشّعري الأخير (وحيداً مع القيد الغامض) مأساة الشّاعر التي لا تجد حريتها وحركتها فيما ترى لأنّها مقيدةٌ بقيود لا مرئية(غامضة).

وقد يكون هذا الغياب لحركة التفكير نفسها حينما يقول: (عقلي ماء) للإشارة إلى الهشاشة والسيولة وعدم الثبات لأفكاره وقلقه من الأشياء، ويظهر السفر هنا زوالا أخيرا، أو هدم للأشياء وتحوّلها إلى صور غريبة عليه، لا تنتهي القصيدة بصورة يقينية أو شكل يعرف الثبات وإنما تأخذ دورتها بالتنامي عبر هذه الخصية في الهدم والقلق الوجودي، والرفض، والسؤال، والشك، وهي تعمد حينئذ إلى خلق طبقة عليا من الدلالة الرمزية؛ ذات الصبغة الجدلية، تخترق أحادية المنظور الواحد الذي يتشكل عن طريق المعلوم والظاهر، وتبت بديلاً عنه عالماً متعدد الإشارات، هو بذاته ذلك العالم اللامرئي في هذا النوع من الشعر(فضل: 1995م: 121.)

المبحث الثاني: التحوّل.

وتعتمد بعض قصائده على ثيمة التحوّل، ((وتمثل تجربة التحوّل هذه فعل ولوج الذات إلى عالم التجربة، أو حالة انفصام الذات عن الواقع، كخطوة أولى، تمهد لدخول الذات في حالة أخرى هي حالة الاندماج في العالم))(الحميري: ١٩٩٩ م: 38.) و((التي يتمكن فيها الشّاعر من تحويل الوقائعي المرتهن بآليات الواقع إلى فني ينفتح على آلية التخييل، واللعب بالزمن على نحو يستطيع فيه أن يكثّف ويفتح مسارب جديدة في منطق الزمن وعمله، بحيث يناسب رؤيا الشعر وحساسيته في التمثّل والتمثيل والتصوير))(عبيد:2007م: 154.)؛ وفيها يعمد الشّاعر إلى الموضوعات التي يتناولها ببوصلته الشّعرية برهافة شديدة، لتلتقط ذبذبات الفكرة أو الواقعة وصولاً إلى تجسيدها بطريقة أشد فاعلية من سواها(العلاق: العلاق: 2012م: 121.)، ويعكس هذا الأمر لدينا قدرة الشّاعر في تحويل رؤيا الأنا إلى رؤيا الكل، رؤيا الفرد إلى رؤيا المجتمع محتفظاً في الوقت نفسه بخصوصيته في الرؤيا. وقد يعكس فعل التحوّل اتصال الوعي بالواقع بعد الحلم، أو انتقال الوعي إلى الاحلام بعد مأساوية الواقع ومراراته، وقد

يتجسد بالاختفاء بعد الظهور، أو بالظهور بعد الاختفاء، أو الاندماج بالواقع والانفصال عنه، وهكذا فهناك صور عدة نجدها في التحوّل:

ما أراه الان يترجرجُ ويتحوّل

بينما الهدوء محض وليمة كاذبة.

هذا الصباح، في الحقيقة، ليس صباحاً،

حلم الصباح، وكلّ شيء مُرتّبٌ هكذا،

مؤجلٌ إلى حين،

غير سكينٍ فوق المنضدة،

أمدُّ إليها يديّ

لأقطعُ بها حلم الصّباح.(الراوي: 2016م: 76.)

تنتقل القصيدة من الحلم اللامرئي المتمثل بزمن الصباح الذي يتضمن معنى الأمل والنّور إلى الواقع المأساوي المرئي المتمثل بالتأجيل وتعليق الامل والاحلام، فما يبدو صباحاً إنما مجرد حلم مؤجل، وتكون التجربة الشّعرية منفصلة من الحلم ومتصلة بالواقع، وتمارس السكينة كأداة قطع وظيفة هذا الانتقال من الحلم إلى الواقع، فضلا عن فعلا (يترجرجُ، ويتحوّل) وهما ينتقلا من عالم إلى آخر لمغادرة التجربة الداخلية والانتقال إلى الخارج، وقد تُحدّد كلمة (هذا الصباح) الزمن الوهمي للحلم، فهو ليس صباحاً بل مجرد حلم، وتتضمن جملة (وليمة كاذبة) الواقع المبعثر والفوضى وما الهدوء إلّا كذبة وزيف بنظر الشّاعر.

ومن صور المرئي واللامرئي عبر ثيمة التحوّل في الرؤيا الشّعرية قصيدة (**ملك الوهم**) التي تتحوّل فيها الرؤيا الشّعرية إلى البحث عن المجهول :

العقرب يموتُ بأبنائه، والمنزل يتداعى ويندرس.

أيّ شيء لا يتحوّل،

ولا يرحل؟

ما كان في يدك تناءى عنكَ

وانطوى في سنواتٍ موعودة

ترهقُ في استحضارها، عصيّة على الحضور.

جاء الشتاءُ والاحلامُ بحاجةٍ إلى والوقود،

وأنتَ لم تعد تغمضُ عينيكَ،

أو ما يتراءى لكَ

تجادله وتنفيه.(الراوي: 2016م: 82)

تجسد هذه القصيدة ثنائية التحوّل بشكل عميق باعتمادها على ثنائيات محسوسة ترمز فيها إلى اللامرئي، (فالعقرب، والمنزل، والوقود) جميعها إشارات إلى ما فقده الشّاعر في حياته، فالمنزل وهو المكان الحميم للإنسان وقد تداعى واندرس يشير إلى فقدان الوطن والهوية، والوقود تشير إلى فقدان الأمل الذي يشكل صدى لسنوات ولحظات انهارت وتلاشت بفعل الترحّل الدائم، والخسارة

التي يعكسها السطر الشّعري(ما كان في يدك تناءى عنك) وهو فقدان السيطرة على الأشياء التي كانت بقبضة يديه، كالزمن، والصداقات، والوطن، والسعادة، فهذه أصبحت غائبة، بل تشكل ثقل على الشّاعر وجحيم لا يحتمل، ولم يكن أمامه من شيء سوى الرفض والنفي الذي تجسّده جملة(**تجادله وتنفيه**) ليقاوم هذا الحضور المزعج للأشياء الغائبة، ويشكل الاستفهام (أي شيء لا يتحوّل) اسلوباً شعرياً لمشاركة المتلقي معه.

وعندما يعجز البصر عن إدراك الواقع يتحوّل إلى بصيرة ورؤيا داخلية للشاعر لتجسيد هذا الواقع، ويصير اللامرئي سؤال الشّاعر الملح، ويكون الانتقال من الرؤية إلى الرؤيا:

وأفق بصرنا من السقم

يضيقُ ويضيقُ

ما الجدل،

ما الغضب،

ما الحب،

ما القناعة

سوى خدعة النفس والناس،

فيما المعرة مجرد وليمة حفرة

ستنهال عليها طبقات التراب.(الراوي: 2016: 12.)

يُشكل الشّاعر رؤياه عن طريق التّضاد الحاد بين العمى والبصيرة، (فأفق بصرنا) بوصفه رؤيا داخلية تتحدّد فيها معنى الأشياء لا تلتقي مع (السقم) بوصفه مرضاً جسدياً أو جداراً لهذه الرؤيا، وهو تعارض واضح في السطر الشّعري الأول من القصيدة، وكأن انتشار السقم ومحاصرته للبصيرة جعل رؤيا الشّاعر تضيق وتضيق، وهو تكرار يكتسب دلالة خاصة بالنظر إلى موضوع القصيدة القائم على الهدم لمعان وأفكار تبدو أساسية في نظر الأشخاص والمجتمع مثل: الجدل، الحب، القناعة، وكل لفظة من هذه الالفاظ لها دلالة خاصة حيث يشير الاستفهام عن معنى الجدل والشك فيه إلى معنى المعرفة، فهي بمثابة جدل لا جدوى منها في عالمٍ يجهل الإنسان فيه مصيره، وقد يوحي الحب بالعلاقات الاجتماعية والزواج والسعادات التي يمكن أن يتحصل عليها الإنسان عن طريق الحب إلّا أن الشّاعر يشك فيها ويهدمها، وما هي إلّا خدعة النفس والناس، مثل ذلك أيضا القناعة، وهي تشيرُ إلى معنى ديني يرتبط بالزهد والتظاهر بترك ملذات الدنيا، ولكن الشّاعر يهدم هذا المعنى ويشك فيه، ويرى أنه مجرد خدعة أيضا، وهكذا تعتمد القصيدة على هذا الأمر للوصل إلى تناقضات متمثلة بين الحضور والغياب، فالوليمة والأفراح في ظاهرها تخفي مرارة الموت والأحزان، وتنهال عليها طبقات التراب، وهي رؤيا لا تقف عند حدود المعلوم وتلامس فكرة وجودية متمثلة بالانكسار والرفض لعادات وتقاليد اجتماعية مترسخة في اذهان الأشخاص وقناعاتهم.

وفي قصيدة أخرى ينتقل من اللامرئي إلى المرئي عن طريق التحوّل، وكأنه يريد تجسيد ما يراه في المنام والاحلام والرؤى الاستشرافية إلى واقع يعيشه، ويغيّر السكون والعجز في حياته إلى حركة وتجديد نحو المستقبل:

رأى المتجوّل في اسفاره جسراً يربطُ بين ضفتين،

رأى الذي يمشي في المنام، منتشياً بما يراه،

ما تبنيه الأيادي ثمّ تهدمهُ.

وقفَ حائراً يقول:

ومَن لا يريد العبورَ؟

مَن يمنع عنكَ العبورَ؟

ثم يضمرُ كلماتَه ويَهمس:

سأمضي خفيفاً فوق الجسرِ

سأكون سياجه الواقي،(الراوي: 2016م: 64)

حيث يحمل معنى الجسر هنا معنى الانتقال والتحوّل من مكانٍ إلى مكانٍ آخر، وقد يكون هذا المكان من الماضي إلى المستقبل، أو من الحلم إلى اليقظة، فهو جسرٌ **(يربطُ بين ضفتين)**، وتعكس جملة **(تبنيه الأيادي ثمّ تهدمهُ)** الصراع الداخلي بين البناء والهدم، فهو متجوّل يطوف باستمرار بحثا عن المعنى فيما وراء الحياة، وهو منتشياً برؤياه اللامحدودة باتجاه المطلق، فالجسر الذي يسير فيه قد يكون الحياة نفسها بوصفها عبوراً أخرويّاً، وقد تكون طريق الوصول إلى الحقيقة الكليّة التي يسعى إليها الشّاعر، فهو في حيرة وتردد مستمر في عبوره، وقد جاء ذلك عن طريق الصورة الداخلية التي يقدمها لنفسه: (وقفَ حائراً يقول)، تعكس هذه الحيرة المصحوبة بالقول رحلة البحث عن النّور الذي يحلم به الشّاعر فخاصية الرؤيا الشّعرية تكمن هنا في معنى التجاوز وتخطي أطر الألفة والامتلاك ويعزز ذلك اندفاعها نحو العبور والتجاوز المستمر.

ويأتي منبع رؤياه في هذه القصيدة من تصور كشفي يصل الماضي بالمستقبل عبر جسر العبور، فيغادر ما هو محسوس لما هو روحي، ومن ثم تصبح الرؤيا عنده نوعا من المضي باتجاه المجهول عن طريق اختراق المدرك المعلوم، إنه نوع من الكشف يترجم بالنفاذ إلى ما وراء المعطى المنكشف وإخراجه، ويصبح الشّاعر هنا بمثابة الرائي الذي يرى ما لا يراه الاخرون، ومنتشياً بما يراه، ويومئ إلى ما وراء الفوضى الظاهرية من تناغم يوقّع الأشياء، ويعيد ترتيبها لتؤدي إلى النظام(اليوسفي: 1992م: 341.) وتوحي كلمة (خفيفاً) في القصيدة بالتجرّد من الاثقال والذكريات وكل ما يثقله في رحلة العبور هذه، ثم يتجسد بصورة مرئية **(سياجه الواقي)** ليحمي هذه الرؤيا من الانهيار والتلاشي، وكتحويل اللامرئي إلى مرئي، وبذلك فالقصيدة رؤيا تجسد ثيمة التحوّل والانتقال، وترتبط الحلم بالواقع، وتحافظ عليها عبر كثافتها اللغوية، وخيالها الذي يصوّر موضوعة فلسفية تعكس الصراع الداخلي للشاعر مع هذا الواقع، اذ يعكس((التحكم بحركة الدوال وهي تسعى إلى تمثيل الفكرة الملتقطة برهافة تمثيلاً شعرياً من السجل الوقائعي في تجربة الحياة، لا بد له أن يخضع خضوعاً مطلقاً لآلية التحويل التي تأخذ التجربة إلى مسار مختلف وحقل جديد وفضاء مشبع بالأمل، تتحوّل فيه الذبذبات الممثلة للفكرة إلى إيقاع يهيمن على حراك المكان والفضاء الشّعري ويسمح بحصول الحادثة الشّعرية))(عبيد: 2007م: 154).

ولكي تكون الرؤيا كونية خارج التصورات المعتادة لابد أن تقوم بإحداث بلبلة متصلة حادة في الحواس؛ ليعرف من خلالها الحقيقة الجوهرية الكامنة وراء الظواهر الخارجية والتعبير عنها(القعود: 2002م:133)، وتتلاعب بالزمن على نحو يتلاشى فيها الزمن الحقيقي للنص، وتتلاشى أيضا أقنعة العالم المحسوس؛ بل إن الشّاعر يدرك الأصوات في هذه الدنيا كَرَجْعٍ من العالم اللامرئي(جوفروي:2019م: 219.)، يقول في قصيدة (**أعمى من قرطبة**):

أعمى من قرطبة

رأيته يعزف أيامه بغيره،

لا يعبأ بالمزامير، نسي سفر التكوين

وأهمل الآيات مسقطاً راية الانتماء

غير مكترث بالنقود ولا باليد الممدودة إليه.

لحظة عميت

ثم

امتلأت فجأة بالضياء؛

أنا لا أبصر لكنني، أحياناً،

أرى ما سيأتي:(الراوي: 2010م: 98)

تعتمد القصيدة هنا على ثنائيات العمى والبصيرة، الحضور والغياب الذي يتجسد في حضور مدينة قرطبة الاندلسية إحدى المدن العربية القديمة، ثم التضاد بين (عميتُ، وامتلأت فجأة بالضياء، وكذلك بين (لا أبصر وأرى)، كذلك الدهشة التي يخلقها النص عن طريق الزمن والرؤيا المستقبلية في (رأى ما سيأتي)، وهو تحوّل نحو اللامرئي المجهول، وتشير كلمة (امتلأت) إلى الرؤيا الروحية أو النّور الروحي للإنسان، لأن العمى عند الشّاعر لا يستمر طويلاً بل عبارة عن لحظة زمنية قصيرة قد يكون من المستحيل تخيّلها، ثم ينتقل إلى الامتلاء وهو الرؤيا الكلية التي تكشف عن ظلمة قادمة، وكأنه يحصل على اللامرئي القادم الذي يحمل إشارة إلى كارثة إنسانية أو خطر ما سيأتي.

إن العزف أو الموسيقى التي يشير إليها النص تتضمّن البصيرة الداخلية للرؤيا، وتعكس الامل الوحيد المنتظر وهو حصيلة ما يمتلكه في هذا العالم، ومما يجعله غير مكترثٍ بالنقود في إشارة إلى الجانب المادي الذي يقف ضد الجانب الروحي، ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل يتجاوز إلى اسقاط راية الانتماء للنصوص الدينية في إشارة إلى أن الديانات السماوية قد فقدت جانبها الروحي بعد أن تخلت عن نزعتها الأخلاقية والدينية في التعامل مع الإنسان.

ومع كون العمى جسدي إلا أنه بمثابة بصيرة تنعكس على صاحبها الذي يرى السبيل الوحيد يمكن أن يكون الفن، من أجل استعادة الماضي والحاضر المتلاشي بالحروب واليأس وتحويله إلى عالم جميل لا يكون فيه الشخص خاضعاً للمادة والمال، مستجدياً الاخرين، فالقصيدة تحمل رفضاً مبطناً للإنسان الحديث الذي أصبح آلة في ظل التغيرات الاجتماعية والاقتصادية.

ومع غياب البصر لكن الرؤيا لدى الشّاعر موجودة، فهو صاحب الرؤيا، وصاحب الامتلاء بالضياء، والرائي هنا الشّاعر الذي لا يرى انتماء حقيقيّاً سوى الانتماء إلى الذات والهوية التي تجعله مختلفاً في عالمٍ لا يرى فيما وراء المعلوم، وفي ذلك يشير الشّاعر إلى مصيره الذي فقده بالترحل المستمر بحثاً عن هويّة، وهو لا يعني نفسه فقط بل كلّ فرد وكل شخص، وهذا طبيعي لأنّ الشّاعر لا يتكلم عن ذاته فقط بل هو يخصّ بالحديث الغائب والمُخَاطَب والجمع(غادامير: 2018م: 21.).

وقد يكون الواقع صورة حلم، فتكون الرؤيا ((احتجاج مستمر على واقع بات واقع قهر))(سعيد:1986م: 126.) وفيه تدخل القصيدة اللامرئي عبر المرئي، ويتراءى للشاعر العالم مرئيّاً كحلم، وتكون المدينة والأشخاص والشوارع ظلالاً لأحلام وهمية:

ها أنتَ رأيتَ المدينةَ

كما رأيتها من قبل:

سفائنٌ تبحرُ وترسو بوقودٍ من الحلم

وفي احتراقها يتكرّرُ ذلك الحلم

لا مدينة أخرى إذاً،

هي دوماً نفسها

الناسُ تجاورُ الناسَ وتستأنسُ بسرد الحكايات

رهائنٌ في البقعة فرحون

لا يعبرون المكان. (الراوي: 2016م:19-20.)

توازي القصيدة بين عالمين: عالم الواقع وعالم الاحلام، وبعد تحوّل الواقع إلى مجرد صور وخيالات لأحلام الشّاعر يتحرك فيه الأشخاص والأشياء بوهمية داخل فضاء مغلق اسمه الحياة، وهي صورة تحاكي موضوعات اجتماعية وسياسية أصبحت قوى قوية ومؤثرة على حياة الناس، فالمدينة التي تحمل الصورة المثالية للعيش أصبحت منهارة وقاسية بسبب الحروب والخراب

والعنف، وهي تعيد نفسها وتكرّرها بدائرة مفرغة المعنى، وقد تقترب هذه الصورة التي يرسمها الشّاعر للمدينة من اسطورة سيزيف في محاولاته الفاشلة لإيصال الصخرة إلى قمة الجبل، فكلما دحرجها إلى الأعلى عادت مرة أخرى إلى اسفل الجبل وهكذا للابد حيث تكون الحياة عبارة عن سلسلة دورات متتالية فارغة المعنى والجدوى، أو أن المدينة نفسها تكون اشبه بغرفة مغلقة(**لا مدينة أخرى إذاً**)، وما يكون عليه الناس من فرح وسرد الحكايات سوى خدعة وهمية لا يستطيعون الخروج منها حيث يتحوّل القهر إلى فضيلة، والمدينة إلى سجن، فتكون المدينة سجنا لا يُرى رغم وجودها، والسفن التي تحمل معنى التغيّر والسفر لا تظهر هنا سوى تعبيراً عن العجز والفشل والسكون، وبالتالي هي صور وهمية قد تكون رماداً لآثار الذات ومحاولاتها في الخروج من الظلام إلى النّور.

وتعكس القصيدة نظرة وجودية بتماهيها مع العالم اللامرئي الذي يحكم الإنسان ويسيطر عليه ويستهلكه أو يحوّله سلعة رخيصة للاستهلاك، لأنّ فعل احتراق الاحلام علامة على موتها واليأس من محاولات التغيير حيث يتحوّل التغيير إلى سراب، ويأخذ الزمن شكل دائري حول نفسه، ومع كون الناس يعيدون الحكايات والكلام نفسهما، فهم في عجز تام عن إيجاد بديل للواقع، لكنهم فرحون في خداع أنفسهم فلم يكن هناك من خيار لهم، وفي هذه اللحظة تحوّل القصيدة الواقع إلى حلم، وتدخل إلى اللامرئي عبر نافذة المرئي.

وقد تنتقل الرؤيا من الحاضر وخرابه وتبعثره في رؤية الشّاعر البصرية الذي يبدو جداراً مغلقاً أمامه، إلى الماضي وصورته المشرقة في ذاكرته وأحلامه، فتكون القصيدة انتقالاً من الرؤية إلى الرؤيا، ومن المرئي إلى اللامرئي:

هذا الحاضر يغلق بوابته

وهذا التاريخ يمضي أمامي

مسكوناً بوشم الضحايا

سأغلقُ بابي ثانية أمام أشباح الماضي

تسدُّ عليّ القوافلُ أبواب السماء

لكن أوروك حاضرة

وضجة أشباح الحفاة تدقُّ الأبواب

وتهدمُ الجدار. (الراوي: 2016م: 92)

فالصراع الذي تبنيه القصيدة هنا بين الحاضر والماضي هو صورة من صراع أوسع بين الذاكرة والنسيان، ولكن النسيان هنا امر مستحيلا لأنّ الماضي يتملك الشّاعر وذاكرته ومشاعره، فهو حاضر، ويمثل هوية الشّاعر وانتمائه، ونتيجة الغربة والعزلة التي يعانيها يصبح الماضي حاضراً بصورة مدينة (أوروك) المدينة السومرية في جنوب العراق، وهو حاضر أيضا في صورة (أشباح الحفاة) في رمزية إلى الفقراء المستضعفين، والضحايا والظلم، والهوية المفقودة، وتجسد الأشباح أيضا وهي صور كظلٍ يطارد الشّاعر التناقض الحاصل بين الحضور والغياب، وفيها يتحوّلُ الماضي إلى صورةٍ مؤثرة تطارد الشّاعر، وقد تمثل ذلك في(سأغلقُ بابي ثانية أمام أشباح الماضي)، وكأن هناك محاولات سابقة للتخلص من تأثير الأشباح الذي يتراءى له في كلّ مكانٍ، وبالتالي تكون الأشباح استعارة لتجسيد اللامرئي الذي يشعر فيه الشّاعر ويحسّ بحضوره معه.

وتحمل دلالة الأشباح في قصائده الهوية المتشظية، واللايقين، والتمرد، والالم الوجودي الذي يشدّه إلى الماضي، وتجسّد أزمة نفسية ووجودية، وتعبّر عن انتماءات مشتتة بين واقع الشّاعر ووطنه المفقود، وانفصال الإنسان عن جذوره، وبالتالي تكون الأشباح أداة يستعملها الشّاعر لاستنطاق الواقع، والعجز الذي يسببه له هذا الواقع في تغييره أو توجيه مساره توجيهاً مغايرا:

ـ ماذا قلت عن اسم هذا المكان؟

ـ إنه ميتا أور يا سيدي

أجبرت أن تكون أشجاراً للصباح، وقلاعها

ظواهر لإرث القبائل

ميتا أور يا سيدي، إحالة للنسيان

طُوّقت قناديل زهورها بالجثث

وأناسها غادروا تجربة الذاكرة

وماذا عن اسم هذا الرجل؟

- متروك يا سيدي:

حـالاتٌ

وأشباحٌ

وأزمـانْ

تحرقه الشياطين مرةً ويُصوّبُ مرة نسيانه نحو النسيانْ. (الراوي: 2010م: 112)

تظهر الرؤيا هنا كطريقة لاستكشاف الماضي الحاضر، وصورة لتردد الشّاعر في مغادرته ونسيانه المنعكس في (ميتا) التي تعني ما وراء، و(أور) المدينة السومرية القديمة في العراق، والقصيدة تحمل تشاؤماً حاداً ينعكس في الفاظها (ظواهر لإرث القبائل، بالجثث، أشباح، الشياطين) وكأن صورة المدينة عبارة عن اطلال، وجثث، واشكال زائفة في ذاكرة الشّاعر وهي تمثل صراع مع قوى غير مرئية، يراها ويراقبها.

يجسد الحوار في القصيدة صوت خفي قد يكون رمزاً للقدر اللامرئي أو الزمن الذي حوّل مدينة اور إلى كومة أشباح وهياكل من الماضي، ويبدو الشّاعر أمام هذا الحوار المتخيّل ذات علاقة السيد بعبده(يا سيدي) وكأن القدر اقوى من الشّاعر نفسه، فيعود مرة أخرى فيسأل القدر (اللامرئي) الشّاعر (وماذا عن اسم هذا الرجل) في إشارة إلى غموض الأسماء والعلامات الدالة على التعريف بالأشخاص والأماكن، فيكون جوابه (متروك) بمعنى ما أن التلاشي يعمّ المدينة وأهلها، وان قوة القدر لا يمكن الوقف امامها وردّها، ويجسّد هذا الحوار بين اللامرئي(القدر) والمرئي(الشّاعر) غياب المعنى في العصر الحديث الذي اصبح فيها الإنسان منزوع الهوية والانتماء بعد أن فقد ماضيه وحاضره، فهو يسير نحو حالة من المجهول واللايقين، ويصاحبه التردّد والقلق، ويظهر ذلك عن طريق المزاوجة بين الأشباح والواقع، فالحياة نفسها قد تكون في رؤيا الشّاعر عبارة عن أشباح وأموات، وأزمان منسية، تسيطر عليها الشياطين، وهي تحرق اثرها الجميل.

المبحث الثالث: المكاشفة.

اتصلت المكاشفة بالكتابة الشّعرية الجديدة وهي تتخذ من الكشف منطقاً داخلياً لصوغ تجربتها وبنائها، وفي الكشف الأعمق لحركتها وتصوّراتها الكونية والفنية تشكل لغة جديدة، وتقيم علاقات تزيح عن اللغة صدأها وتمنحها طاقة غير مألوفة على الإيحاء(العزاوي: 2023م: 17)، وهو المعنى الذي يراه أدونيس في قصيدة المكاشفة، فهي شكل جديد ومحتوى مغاير من اجل الوصول إلى اللامرئي والمُحتجب وإظهاره للمتلقي ومشاركته معه، وهي قصيدة تتخذ من الدهشة عملاً لها، ورؤية باتجاه المجهول، وخاصية من خواص الكتابة الجديدة التي لا تكتفي بتصوير العالم أو نقله بل تخيّله والانتقال من المرئي إلى اللامرئي(ادونيس: 2011م: 185/4.).

وإن مصدر هذه المكاشفة الشّعرية النبع الخلاق الموجود في أعماق البشر عموما، والشعراء بشكل خاص، لأنّ طبيعة انشغالاتهم تفرض عليهم الانفتاح على العالم: الداخلي والخارجي، والاستفادة منه، والانشغال الدائم بالرصد والإصغاء والتأمل والصمت، وامتلاك المهارات التي تمكنهم من اصطياد لحظات الفيض الباطني والسيطرة على اللغة بهدف استغلال طاقاتها وترويض إيحاءاتها، ورموزها، والتمكن في النهاية من تقديم عمل إبداعي يفاجئ المتلقي ويدهشه، ويثري نظرته للعالم، وإحساسه

بالوجود(الخديري: ع (36)، سبتمبر 2017: 40.)، فيكون عمل الشّاعر كشف الواقع لا وصفه، وتنتقل اللغة من أحادية المعنى إلى تعدّده، وتصبح الالفاظ منفتحة على عالم أوسع وأعمق من الرؤية السطحية للأشياء.

ويلتمس عدنان العوادي علاقة متينة بين المكاشفة الشّعرية وبين التجليات الصوفية، وهي حالة تختلف في قوتها وشدة نفاذها بين فرد وآخر، وفيها يكون الشّاعر والصوفي في حالة استغراق أو حلم في كشف العالم، وإيجاد علاقة تمكنهما من التغلب على مرارة الواقع، والوصول إلى الروح الجمالية المجهولة داخله، وكلّما استطاع الشّاعر أن يوغل في امتزاجه بالعالم، قارب السّمو الصوفي اللامتناهي(العوادي: 1979م: 30.)، وبناء على هذه العلاقة بين الكشف الشّعري، والكشف الصوفي يكون الشعر((ليس مجرد تجربة ذاتية، إنما هو تجربة كشفية ترتبط بمدى كشفها عن باطن الإنسان ومدى تجاوزه لوجوده، واستباقه للحياة فيما هو انبثاق أزلي عنهما. وتحتضن اللغة هذه التجربة بما تتمتع به من قدرة على الخلق والتكوين))(حمر العين: 1996م: 89.)

وتظهر المكاشفة عند مؤيد الراوي عن طريق إدراك ما لا يدرك، ورؤية ما لا يُرى حيث تتحوّل المفاهيم الذهنية إلى كائنات ملموسة ومتحركة يمكن رؤيتها ولمسها مثل قصيدة تساؤل:

مندهشاً يراقبُ هناك هناءة طيفين

أوقفا الزمن لحظةً

شبحان يشربان القهوةَ

ويتهامسان بكلماتٍ تسقطُ على المنضدة

ثم تطيرُ مثل فراشاتٍ

تحطُّ على الاكتاف

لحظة

وتحترقُ الفراشات بحطبِ الخيبة، (الراوي: 2016م: 62)

في هذا المقطع يدرك الشّاعر العالم ادراكاً خاصاً، فينتقل من الظاهر إلى المجهول في عيون الأشخاص، ويرى الأشياء المتحركة والساكنة أمامه وهو يعكس عن كشفه لهذا العالم، ويلاحظ حركة الفراشات التي ترمز إلى الهشاشة والضعف، ويعكس احتراقها قساوة الواقع، وانهيار الجمال، ويصور رؤيته للطيف وهو شيء غير مرئية، ويرى داخل هذا الواقع وليس البعد الظاهري، ويمنح الأشياء خاصيات تبدو مستحيلة مثل مراقبة الطيف ورؤيته، أو إيقاف الزمن، أو رؤية الأشباح وهي تشرب القهوة عن طريق الجمع بين المرئي القهوة واللامرئي الأشباح وكأن العالم الذي يصوّره هنا يكون موازياً لعالمنا إلّا أنه يقع في مساحة اللامرئي والمجهول عن رؤيتنا، ولكي يعمق احساسنا بهذه المكاشفة يعمد إلى التشخيص حيث يجعل من اللغة والكلام شئيا مادياً يتحرك ويسقط على المنضدة التي تنتصب أمام الشبحين تعبيراً عن العجز والخيبة بعد أن اعطى اللغة وهي شيء لا مرئي خاصية السقوط، فيقوم الشّاعر في انتاج صور واصوات واجسام وفق خياله الخاص ورؤيته التي تتعدى العالم الواقعي، وكأنه يريد أن ينقلنا من عالم المرئيات الجامدة إلى عالم اللامرئيات المتحركة، وبهذا يكون الشعر مكاشف وكشف للعالم، وتكون العلاقة التي يجريها الشّاعر مع الأشياء الخارجية علاقة من نوع خاصة لا يمكن مطابقتها وفق المنطق.

وفي قصيدة أخرى ينقل لنا تصورات اختلقها الذهن ليكون لها وجوداً في الواقع رغم عدم وجودها عبر خاصية المراقبة للشجرة التي ترمز إلى الطبيعة والحياد ومقارنتها بالوجود البشري الذي يقف عاجزا عن فهمها أو التحاور معها:

شجرةٌ باسقة، تلك التي أراقبها من النافذة ولا تراقبني،

تتخذ من معرفتها ومن جهلها بي هيئة ما تريد:

جزيرة، صحراء محرقةٌ، دعوةً للتصالح،

حقبة في أوج تألقها، وربّما في أفولها، تُجمعُ،

لا تخاصمُ، كما لا تستأنفُ المحاكمة ضدّ اشجارها المثيلة.(الراوي: 2016م: 49)

يوازي الشّاعر بينه وبين الشجرة بالحركة والرؤية فيجعل الشجرة ذات طبيعة حية عبر المكاشفة، وما يميز هذا المقطع هو التأمل الباطني العميق للأشياء التي تجاوره، ويخلق تضاداً بين مراقبته للشجرة وعدم مراقبة الشجرة له، لاختلاف العالمين وصعوبة توصل الرائي الذي يراقب الطبيعة إلى كشف كنهها وحقيقتها الصامتة الحيادية البعيدة عن نزاعات البشر، وفي رحلة الشّاعر نحو غير المتناهي لأجل الوصل إلى العوالم الداخلية للجمادات مثل الشجرة التي تتجسّد امامه هنا يتخذ من النافذة دلالة رمزية بمعنى ضيق الرؤية وانحصارها في هذا الكشف، وهو تعبير عن العجز واليأس في إقامة عالم البشر بما يشبه عالم الطبيعة التي يسودها الجمال والحياد، وقد يتحتم على المتلقي إعمال الفكر حتى يستطيع استكناه جوهر هذه المقارنة بين الشّاعر والشجرة، وهي تعكس العمق الروحي للنباتات رغم صمتها، وكأنها تشاركنا الحياة والالم والمشاعر الداخلية في ذواتنا، وهو يكشف لك عن جوهر هذه الشجرة وصلتها بالحياة حينما يقول: (**لا تخاصمُ، كما لا تستأنفُ المحاكمة ضدّ اشجارها المثيلة**) فيجري مقارنة بين الشجرة وبين الإنسان، فإذا كان الإنسان يتمرد ويتمادى على مثيله وصنفه الاخر من البشر فإن الشجرة تعيش بسلام مع الأشجار الأخرى، والرمزية في ذلك هو كشف جوهر الإنسان وشرّه عبر وسائل فنية تخفي المعنى المستور فيما وراء حديث الشّاعر الداخلي، وتتجلّى فيه غربة الشّاعر الشديدة والألم الذي يعانيه في الوجود، لأنّ التوجه إلى الطبيعة وما فيها هو تعبير عن الغربة والوحدة التي يكابدها الشّاعر، وكل هذه المكاشفة من أجل أن تكون لمؤيد الراوي بصمة إمضاء خاصة بتأليف مشهد يلغي المسافات بين الأشياء ليوحدها لنا ويقرّبها في صورة مرئية(النصير: 2018م: 115.)، وكأن العملية هنا تأخذ الارتداد من اللامرئي إلى المرئي، يتمثل اللامرئي في عالم الشجرة المجهول ويتمثل المرئي في وجودها المادي وغصونها ومكانها وكل شيء يتعلق بها.

وفي قصيدة أخرى ينقل لنا غربته في الأرض، وتفرده ورؤيته نحو المستقبل في البحث عن الخلود:

أنت قديسٌ في صحراء

لا يزيدك الرملُ إلّا كثباناً،

فتغلقُ عينيك وتأمل بالتحوّلات

لم تكن، في الحقيقة، غيركَ

ولم أكن غيري.(الراوي: 2016م: 46)

وهنا يعلن الشّاعر في نبرة درامية مليئة بالتفجع والحزن عن مضي الحياة باتجاه سفر الغياب، فتكون القصيدة مدارها الشّاعر وعصره، وهما في ذروة التلاشي والتفتت(اليوسفي: ع(28)، السنة 1988م: 76.)، وقد تحوّل الخطاب في اللغة من ضمير الخطاب في بداية الاسطر (أنت) و(الكاف) الدالة على الخطاب في السطر الثاني والثالث ثم انتقل إلى ضمير المتكلم في الفعل(أكن) والياء في (غيري) ، وبمعنى أدق يكشف هذا الالتفات من المخاطب إلى المتكلم حالة التأرجح بين الغياب والحضور، وكأن هذه التراجيديا التي يكشفها لنا الشّاعر مشاركة للجميع تلتقي بها الأرواح منتظرة الخلود الابدي، وهي تتصارع في الوصول إلى مكانها أو حالتها بعد سفر طويل، ويشكل التحوّل في هذه القصيدة عنصراً مهماً ليس على مستوى الجانب اللغوي بل على مستوى المجهول والمخفي فيما وراء اللغة، وهو يتمثل بالانتقال من حالة إلى حالة أخرى، فيتحوّل الحاضر إلى مستقبل في عيني الشّاعر، ويتحول الجسد إلى مجرد روح، وإذا كانت الكلمات هي وحدها من تصنع المعنى ففي التحوّل تصبح الكلمات وعاءا فارغاً من المعنى ونقود للناس، ويتحوّل الآخر إلى الأنا، أو الأنا إلى آخر للمشاركة بهذا القدر؛ ليوسّع دائرة الخيبة في نفسه وقبح ما يراه أو يكشفه في مصير الإنسان ونهايته، وكأن مؤيد الراوي ينتقل عبره من عالم الصور والمرئيات إلى التنبّؤ بالمستقبل وتحقيق عالم الأرواح.

وفي قصيدة (مسافة قصيرة) التي قالها في رثاء صديقه الشّاعر سركون بولص نجد هذا الحسّ التراجيدي بالألم والرغبة في الخلود طاغياً على مجمل النّص، وقد كشف رحيله لمؤيد الراوي اللامرئي الذي يقف وراء الحياة، فإذا كانت الحياة المرئي والحاضر، فإن الموت كما يظهر في القصيدة هو اللامرئي والغائب:

تلك المسافة،

من المؤكد أنك لم تعد تراها

وتحس بها،

تمسكها أو تسطحها.

لو عرفت ذلك لما نهض فيك الضجيج،

ولما تخاصمتَ

وقرأتَ

وتوهمتَ

واطلقتَ صخبك.

ها قد تركت لنا، مثلما يفعل المسافرُ في البرقِ

تلك المعرفة الأبدية:

مجرد دودة تسقطُ من الانف لتعلن

تلك الحياة.(الراوي: 2016م: 44)

في هذا المقطع يكشف الزمن عن وجهه الحقيقي، الذي تكشفه لفظة (المسافة) في السطر الأولى بما توحي من قصر وسرعة، فإذا الحياة التي يوقّعها ليست سوى رحيل سريع باتجاه العدم، بل ان الزمن يصبح المعادل الحقيقي للموت، والشّاعر على وعي حاد بتلك المعادلة المفجعة؛ لذلك يعتبر الزمن المقابل للموت، ويعلن ذلك في نبرة تطفح بالتأسي على الذات والآخر(اليوسفي: ع(28)، السنة 1988م: 77)، وبحالة من الذهول أمام مشهد الموت.

ومن ذلك تكون المكاشفة بوصفه بصيرة للعبور من العالم الخارجي إلى عالم الطفولة والذكريات الماضية، ويؤدي العبور بين العالمين حالة دهشة وانبهار عبر الصوت، والرؤية، والزمان، والمكان:

أنا لم أعد أتذكرُ الأمكنة، لكنّها أحياناً

صورة من الماضي تناديني لأرحل إليها

أنا لا أسمع الأصوات لكنني

ألتقي بها أحيانا فأسمع صوتي

أنا لا أبصر معالم الأشياء لكنّني أحياناً

ممتلئ بالرؤية عندما يأخذني الغياب(الراوي: 2010م:89- 92.)

تعبّر هذه الأبيات عن المكاشفة الشّعرية التي تنصهر فيها الحدود ويتلاشى الزمن أمامها على نحو تكون فيه الأشياء حاضرة ومرئيّة ومسموعة بجميع صفاتها وماهياتها، وهذا يعني أن ما هو غير مرئي في الشعر لا ينفصل بالضرورة عما هو مرئي بل يرتبط به ارتباط الجسد بالروح، فهو الشكل الخارجي له (منصف: 2007م: 21)، ففي هذه الأبيات لدينا الشيء الأول: هو الرحلة للأمكنة، وسمع الأصوات الغائبة، وحضور الصورة المرئية الذي عبر عنه الشّاعر(ممتلئ بالرؤية) جميع هذه التراكيب أخذت دلالة ذهنية متخيلة تعبر عن تكسّر الزمن في حالات الكشف، ويكون العالم عبارة عن خيط مستمر ومتكامل لتجربة الشّاعر

الداخليّة ((إنها النزوع والحركة الدائمة نحو الحياة والوجود إذ لا سكون في تلك التجربة، لأنّ السكون يعني الموت والعدم، أي الفراغ المطلق)) (منصف: 2007م: 37).

وفي قصيدة المكاشفة يتجاوز مؤيد الراوي الواقع إلى ما يضمره في نصٍّ يحمل الكثير من اسرار الذات، ويبرز الدمار النفسي، والصراعات الداخلية في البحث عن أمل في عالمٍ لا يعرف الا الياس امرا مستحيلاً، وتختلط لغة القصيدة واسلوبها بالرؤية السوداوية للشاعر:

وبدأ العالم يضيق.

كل في العتمة يحدّقُ في مرآته،

تنطلق منها الحشرات،

تطيرُ الغربان،

تنسحبُ الثعالب.

انتهت اللعبة،

يمضي القطار دون أن يتوقف.

أكثر من صياد يراقبُ الخط الأحمر للغسق.

يسدد سهمه صوب المسافر الأخير.(الراوي: 2016م: 26)

إن النص في هذه الأبيات لا يظهر الا ومضات سريعة بفعل مجموعة أفعال مضارعة (بدأ، تنطلق، تطير، تنسحب...) هذه الأفعال تتدفق باتجاه الكشف عن عالم مأساوي مرعب يصور حالة من القلق والاستعداد للموت، وهي تتداخل مع عالم الحشرات والغربان والثعالب لمنح الصورة حركة فاعلة نحو المجهول، فتصبح الكلمات الواردة في القصيدة تدل على عالم غير انساني مخيف(**كل في العتمة يحدّق في مراته**) لتوليد صور موغلة في القتامة لترسم الفظيع اللامرئي الذي يكون مجهولاً، هكذا يتمكن النص بفعل هذا الحشد من الأفعال والحركة وإيجاد علاقات غير منطقية أو غائبة على الرؤية والتخيل العاديين، ويدخل في علاقات جديدة قد تبدو عجائبية وغريبة على متلقي الشعر(اليوسفي:2005م: 155.)، وتكون الإحالة إلى العالم الذي تصوره غير واقعي ومجهول، وتتلاشى أمامنا أقنعة العالم المحسوس، والعالم الوحيد الذي يمكن تصوّره حال قراءة هذه المشاهد هو العالم اللامرئي المُحتجَب خلف المرئي.

النتائج:

1- تمثّل قصيدة الرؤيا عند مؤيد الراوي اسقاط تخيّلي لرغبات الإنسان ومخاوفه، فهي رؤيا لاكتشاف المجهول والغامض، وهي رؤيا للوصول إلى حقيقة الأشياء وجوهرها.

2- هيمنة موضوعات القلق الوجودي، والموت، والكشف، والمرايا، وهموم الإنسان المعاصر على قصائده الرؤيوية بحسٍّ تراجيدي سوداوي في مجمل هذه القصائد، ثم تقبل القصيدة التآلف مع الموت والتلاحم وتخرق ما هو مرئي إلى ما وراء ذلك اذ اقصى حدّ ممكن للرؤيا النهاية التي سيزول إليها الجسد.

3- إيجاد علاقة قوية بين الرؤيا والحلم عن طريق الانتقال إلى الرؤيا وتعطيل خاصية الاحلام وابعدها عن حيز القصيدة والمغادرة إلى الرؤيا مباشرة فكانت الرؤيا عبارة عن كشف ورفع للحجب، وتحوّلت من موضوع اللامرئي إلى موضوع المرئي، وهي عبارة عن رؤيا حدسية للمستقبل وتقوم على التجربة الباطنية، والتجربة الباطنية لا تخلو من استرسالات فكرية تأملية.

4- الرؤيا الدرامية، وتتمثّل هذه الرؤيا عن طريق صراع الإنسان وجدلية الحياة وتناقضاتها المستمرة، والشّاعر هو الذي يستطيع أن يكشف جوهر الأشياء في هذا الصراع حيث يتم الوصول إليه وإظهاره، وقد انصبت قصائد كثيرة في شعر مؤيد الراوي وعبرت عن هذه الصراع عن طريق تسجيل رؤياه الفنية بموضوعات اجتماعية وعلاقات الانا مع الآخر.

5- وعبر صورٍ مليئة بالتناقضات والدلالات الرمزية كشفت المكاشفة الشّعرية عن مكانها من القصيدة الحديث، وهي تعكس ارتباك الذات في عالمٍ متداخل ومعقد جداً، وعن طريق التواصل اللامرئي مع المتلقي تجسد عالماً لا يخلو من عبثية وتمرد وانهيارات على المستوى الإنساني والأخلاقي والسياسي والاقتصادي، فهي تجمع بين الحلم والواقع، والاستلاب والتحرر، وترمز إلى الحرية والعبودية، وتصور الطبيعة وما يقف ورائها من اسرار ومعانٍ تناسب الحالة التي يعيشها الإنسان، وتكون فيها العلاقة وثقة الصلة بين الشعر والذات، وتخلق تضاداً درامياً حاداً لهذا الواقع، وتنفتح على الفنون الأخرى من أجل تحقيق مكانتها في الشعر العربي الحديث.

المصادر والمراجع:

1. أدونيس، الثابت والمتحوّل (بحث في الابداع والاتباع عند العرب)، ط10، دار الساقي، بيروت-لبنان، 2011م.
2. العزاوي، فاضل، المؤتلف والمختلف (من قصيدة الشعر إلى قصيدة النثر)، ط1، دار الجمل، بغداد، 2023م.
3. العوادي، عدنان، الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ط1، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد-العراق، 1979م.
4. النصير، ياسين، مملكة الظلال (دراسة في تجربة الشّاعر سلمان داود محمد)، ط1، دار نينوى، دمشق-سورية، 2018م.
5. اليوسفي، محمد لطفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان2005م.
6. اليوسفي، محمد لطفي، ع (28)، السنة 1988م) لحظة المكاشفة الشّعرية، مجلة الكرمل.
7. حمر العين، خيرة، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 1996م.
8. منصف، عبد الحق، أبعاد التجربة الصوفية الحب- الإنصات– الحكاية، ط1، افريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2007م.
9. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت-لبنان، 1414هـ.
10. أدونيس، احمد سعيد، محاولة في تعريف الشعر العربي الحديث، مجلة شعر، العدد 11، 1 يونيو، 1959م.
11. باروت، محمد جمال، الشعر يكتب اسمه (دراسة في القصيدة النثرية في سورية)، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 1981م.
12. جوفروي، إيريك، ترجمة: عصام محمد الشحادات ، المعرفة دوام الحيرة دراسة في الشعر الصوفي، إيريك، ط1، منشورات دار الجمل، بغداد-بيروت، 2019م.
13. الحميري، عبد الواسع، الذات الشّاعرة في شعر الحداثة العربية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1999م.
14. حميري، حسين، الظاهرة الشّعرية العربية (الحضور والغياب)، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2001م.

15. الراوي، مؤيد، طلقة للعراق، أحبه كمقصلة، مجلة مواقف، العدد (13-14). بيروت-لبنان1971م.

16. الراوي، مؤيد، ط1، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، 2010م.

17. الراوي، مؤيد، ط1، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، 2016م.

18. روزنتال، م. ل، ترجمة: إبراهيم يحيى الشهابي، الشعر والحياة العامة، ط1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق-سوريا، 1983م.

19. سعيد، خالدة، حركية الإبداع (دراسة في الأدب العربي الحديث)، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1986م.

20. شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى اين؟ (د. ط)، دار الشروق، القاهرة-مصر، 1991م.

21. عبيد ، محمد صابر، شعرية الحَجْب في خطاب الجسد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 2007م.

22. العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشّعري (دراسة نقدية)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، 1990م.

23. العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، ط1، دار فضاءات، عمان-الأردن، 2012م.

24. غادامير، هانس جورج، ترجمة: علي حاكم صالح، وحسن ناظم ، من أنا ومن أنت(تعليق حول بأول تسيلان)، ط1، دار الجمل، بغداد-بيروت، 2018م.

25. فضل، صلاح، اساليب الشّعرية المعاصرة، صلاح فضل، ط1، دار الآداب، بيروت-لبنان، 1995م.

26. القعود، عبد الرحمن، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، سلسلة عالم المعرفة-الكويت، 2002م.

27. الناصر، ايمان، قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، 2008م.

28. اليوسفي، محمد لطفي، الشعر والشّعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992م.

29. الخديري، رشيد، ع (36) سبتمبر(2017م) التجربة الشّعرية وفعل المكاشفة، مجلة قوافل (مجلة أدبية فصلية)، النادي الادبي بالرياض-المملكة العربية السعودية.