مشروع "العمود الومضة" أفق الإدهاش وحتمية التجاوز

أ.م.د. سعيد حميد كاظم
الكلية التربويّة / كربلاء

The “Flash Column” project is the horizon of astonishment and the inevitability of transgression

a.m.d. Saeed Hamid Kazem
Educational College / Karbala
Saeedhamead74@gmail.com

Abstract

There are attractive starting points in the literary work whose influence remains dominant, and perhaps what legitimizes their presence towards consolidation is the brevity of the expression reinforced by the strength of its meanings and the consolidation of its connotations leading to the smoothness of the poem and the opening of its horizons. Which reveals the depth of this project, and this is what came in the text of the specific flashing column, whose pillar was the integrative vision and the achievement of sufficiency for the receiving circle in realizing the visions of form and content and what supports them in terms of eloquence of meanings and the accuracy of choosing the meaningful vocabulary. An important experimental path opened the closed path to receive and understand the poem of the pillar, as its understanding sided with a clear mechanism of engagement in poetic writing in theory and a procedure that means that there is an awareness of necessity that will form new features in which experimental dimensions appear that lead to renewal in the poem’s system and frameworks and consideration of its suggestive and communicative dimensions. Thus, the expression of all the ideas that are stuck in the memory of poetry is evident in it.

Keywords: literary work, flash column, astonishment, transcendence.

ملخَّصُ البحثِ:

ثمة منطلقات جاذبة في العمل الأدبيّ يظلُّ تأثيرها مهيمنًا، ولعلّ ما يشرّع وجودها نحو الترسيخ إيجاز التعبير المعزّز بقوة معانيه ورسوخ دلالاته وصولًا نحو سلاسة القصيدة وفتح آفاقها، وهذا مايزخر به مشروع "العمود الومضة" من وعيٍّ تنظيريّ وقصدٍ إجرائي في الحاضنة الشعريّة ممّا يكشف هذا المشروع عن عمقِ اجتراحٍ ، وهذا ما جاء في نصّ العمود الوامض المحدّد الذي كان عماده الرؤية التكاملية وتحقيق الاكتفاء لدائرة التلقي في تحقّق رؤى الشكل والمضمون وما يعضدهما من بلاغة المعاني ودقة اختيار المفردات الدالة، لذلك انتجت لنا هذه القناعة "العمود الومضة" عبر مسار تجريبيّ مهم فتح المسار المغلق لتلقي قصيدة العمود وفهمها، إذ انحاز فهمه إلى آلية اشتغال واضحة في الكتابة الشعرية تنظيرًا وإجراءً ما يُعنى به أنّ هنالك وعياً بالضرورة سيشكّل ملامحَ جديدةً يبدو فيها أبعاد تجريبيّة تؤول إلى تجديدٍ في منظومة القصيدة الشعريّة وأُطرها والنظر في بعديها الإيحائيّ والتواصليّ، وبهذا يتجلّى فيها التعبير عن مجمل الأفكار التي تعلق في ذاكرة الشعر .

الكلمات المفتاحيّة: العمل الأدبيّ، العمود الومضة، الإدهاش، التجاوز.

المقدمة

إنّ ثمّة وعياً تنظيرياً مضى به الشاعر العراقيّ "مشتاق عباس معن" فقد رأى ضرورةً إبداعيّةً قائمةً على اقتصادٍ لغويّ ورؤيةٍ مقتضبةٍ دالةٍ تؤكد اكتمال المعنى وتمام الدلالة ، وهو إنّما أراد بها أن تشكّل إضافتها على ما كان راسخًا في الذاكرة الشعريّة من تجاوزٍ لأبياتٍ عديدة حتى تكتمل فكرة القصيدة القائمة بذاتها فجاء بمشروعه " القصيدة العمودية الومضة" معزّزًا تنظيره بما هو جديد من شعرٍ تطبيقيّ ليكون مصداقًا لاجتراحه الواعد، وهذا ما ولّد مغايرةً وتفرّداً على المستويين التنظيريّ والتطبيقيّ، لذلك راح النصّ الشعريّ يحمل أسراره متجهًا نحو فعلٍ قرائيّ مائز ، ولا يخفى فإنَّ قصيدة العمود الومضة هي نصّ إيماضيّ تكثيفيّ تكامليّ عموديّ محدود كما عرّفها "مشتاق عباس" في بيانه[١]. فهو يرى أنّ ما دون سبعة الأبيات تصلح لأن تكون قصيدةً توازي قيمة القصيدة الكاملة على وفق معايير يكتمل فيها المعنى وتتمُ فيه الدلالة بعد أن يمتلك النصّ الشعريّ أقصى كثافة ممكنة، وأن يجد موجهاته الدالة، وما الاقتصاد في الكلمات والتكثيف فيها إلا كونهما علامة النص الراسخة، وفحواه المعبّر حتى تتناسل الدلالات، وتظهر ظاهرةً ومضمرةً في وضعٍ تكون فيه الرؤى والمعانيّ والأفكار في أبياتٍ دالةٍ ومقتضبةٍ تزخر منها دلالات القصيدة المكتملة بها مبنىً ومعنىً.

وتبقى الشعريّة المركّزة تتّسع لتمتلك أقصى كثافة ممكنة، ممتلئةً بالفكرة والصورة وقد اخترقت هذا الثابت بوعي مضغوط دلالياً حتى تتيح أكثر من فعل قرائيّ الومضة مفتوحة الدّلالة ليضع النص في مناخ التأويل ويعبّر كلّ نصّ عن مرحلة نفسية لكشف جدل العلاقة المخبوءة في محاولةٍ لاستكناه الدّلالات المضمرة التي ظلّ ينطوي عليها خطابه الشّعريّ وعلاقته الملتبسة مع إشكاليات ليُنتجَ معرفةً تتكشفُ في أُفقِ اللغةِ، ليكون محمولها رموزًا، وحالات، ودوالًا منفتحةً بعد أن تجلّت في أفق الدلالة قولاً، وهذا التغيُّر والتبدّل سيتحول فيه (التأويل) إلى أداةٍ تمارس من خلالها سلطتها المعرفية والايديولوجية على النص فالقطيعة الأساس، تكمن في وعي السياق، الأفعال، والوقائع، كي ينمو فعل القراءة بحيثيات تأويلية موجّهًا قراءة تأويلية أخرى باتجاه جمالية التلقي فتأخذ القصيدة نسقها الصاعد، لغةً وأزمنةً ومعايير في تشكيل المعنى، والصورة حتى تنطوي تلك المتوالية على صنيعٍ جديد يُصاغ في مضمونه(شعرية) داخل شعرية النصّ بوصفها دالًا جديدًا.

فإذا ما قورن هذا التغيير في متن القصيدة وفي مضمونها وظاهرها، وصار التأويل فاعلًا انكفئ هذا الصنيع وصار ثمة بون شاسع بين أفق التجربة الرؤيوي، والتعبير عنها باللغة، إلى الحد الذي يبيّن فيه عجز تلك اللغة عن إيفاء الرؤيا حقها، وبهذا التوصيف تتجلى الخلاصة نحو اقتدار الإيجاز وإبراز تضادية فاعلة بين الساكن والمتحرك لصناعة مفارقة تماثل بوصفها قيمةً شعريّةً تسعى لإنتاج معنى مضاد يحقّق رؤى المشروع تطبيقًا هادفًا على وفق وعي تنظيريّ.

ويبقى السؤال قائمًا هل استطاع "مشروع العمود الومضة" أن يشكّل ملامح نظرية تمثّل خصائص أدبية وظيفةً وهدفاً، وهل هو نتاج التّجريب المستمرّ على مستويي الشكل والمضمون حتى يحقّق هذه الخلاصة في علاماته، وإشاراته، التي تنفتح على دوال تتحرك وراء كل جزئية من جزئيات النص، وهل وجد التنظير تطبيقًا في بنية

١مشتاق عباس معن، بيان التكنو ورقي رهان العالمين، في مقدّمة مجموعة وجع مسنّ الورقية، ص٨-٩

"القصيدة العمودية الومضة"[١]، أم مازال الحضور ينحو نحو الجدل بالفعل وتلك علامة على اكتمال التجربة الشعرية بفعلها الاجتراحيّ.

فحاول بذلك ردَّ الاعتبار لما سمّي في النقد العربي القديم بالمقطعات التي هي عبارة عن قصائد لا تتجاوز السَّبعة أبيات، فهي مشروع قصائد لم تكتمل في نظر النقاد، وقد أصدر بياناً في هذا الشأن عنونه بـ(ما يشبه البيان: العمود الومضة) [٢] قائلاً: "الكلم معيار معتمد في سلالة القصيدة العمودي، فما قلّ عن سبعة أبيات كان مقطوعة وما فاقها عدداً كان قصيدة، هذا الثابت الذي يُخترق بوعي، فهل لنا أنَّ نمدَّ أذرعنا لنحوّله شطر مسافة جديدة من حراكه"[٣] فاستعار مفردة (الومضة) من خانات إبداعية جديدة، ووضعها جنباً إلى جنب مع مفردة (العمود) الكلاسيكية، مزاوجاً في توليفة إبداعية مغايرة، ليست ببعيدة عن عموديتنا ليخرج لنا قصيدة تسبطن كمّها بكثافة أدبية عالية يقول:

"فربَّ قصيدة بديته تتخمّر أبياتها على القلب، وربَّ أبيات ضئيلة تشرحه" [٤]وقد عرفها مبدعها بقوله: "إنتاج تجديدي يطمح إلى المغايرة من خلال تكثيف اللفظ، وانفتاح الدلالة بحيث يدل النَّص بأقل مساحة بيانية على أكبر قدر ممكن من الدلالة" [٥]، وقال في تعريف آخر بإنَّها "قصيدة مكثفة تقل أبياتها عن السبعة، قيمتها الإبداعية قيمة القصيدة المكتملة" [٦]. وبهذا جعل الشاعر الناقد من المقطوعة متناً رئيساً في ممارسة تقويضية، أطلق عليها (العمود الومضة) يشتركان في الكم فقط، في حين يختلفان في الدلالة المعنوية والتكيف الدلالي.

المحور الأول: رسوخ القصد وتأويل المعنى:

تبدو المتّسعات من الدوال والمعانيّ "مهيمنةً" في قصيدة العمود الومضة؛ كونها تكشف عن عناصر، وعلامات، وعلاقات على وفق معايير الاقتصاد اللغويّ، والإيحاء، فأخذت الدلالات مساراتها نحو سلك مناطق إبداعيّة جديدة تقوم على فرضيّة التميّز في رصد التحول نحو آفاق المعرفة، وهي رؤية أخذت بالاتّكاء على أطروحة ناجزة جاء بها "مشتاق عباس" تدعو إلى انعطافٍ في الذاكرة الشعريّة نحو وجهةٍ جديدةٍ تساير الواقع في متغيراته، والتي نراها الأقرب إلى بيان تحولات التلقي في متن القصيدة الشعريّة، الذي شهدَ بدوره تحولات مُتتالية في بنيتها الداخليّة من التقليدية نحو آفاق التجديد، فبعدما كان التلقي انعكاساً مباشراً لمعتقدات الثقافة العربيّة السائدة، صارت تدعو أفكارها ورؤاها إلى جديدٍ نحو تجاوز لأبيات كثيرة حتى تشهد المنظومة الشعريّة اكتمال قصيدتها على نحوٍ جديد بقليلٍ من الأبيات الشعريّة شريطة أن تكتمل رؤيةً ومعنىً ودلالةً، حتى صار إنتاجاً جديدًا لواقعٍ يُريد تمثيله بهذا الجديد، وتكريس لمعرفة جديدة توائم واقع الأدب في ضوء معطيات الواقع الجديد، بل للقراءة أن تنفتح على أفقٍ آخر، وهنا ينبجس السؤال، هل لهذا الجديد ضرورة إبداعيّة بسبب اختلاف أحوال التلقي، أم أن المتغيّرات المختلفة تعلن تمرّدها على الركائز المعهودة ممّا ترسّخ فيها من قيمٍ للقصيدة العموديّة التقليديّة، وهل هذا التجديد يفتح مسارًا

– تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والاجراء "دراسة في الجيل التسعيني" : د سعيد حميد : ٢٠٨-٢٠٩ ، وزارة الثقافة – دار الشؤون الثقافية / سلسلة دراسات نقدية (٧٦)، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢م ١.

١ ينظر: ما يشبه البيان: العمود الومضة، ملحق في كتاب التلوين الصوتي: ١٦٥

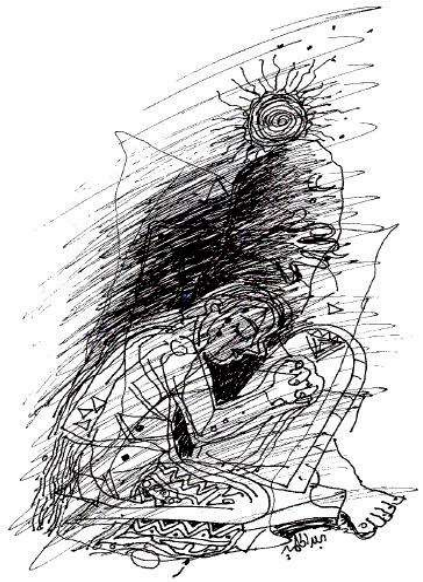
٢ م.ن: ١٦٥.

٣ م.ن: ص.ن .

٤ مقاربات النص، مشتاق عباس معن: إتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ٢٠٠٦م: ١٠٠.

٥ ما يشبه البيان: ١٦٥.

لشعريّة القصيدة لتتجه نحو "العمود الومضة" التي أثبتت قدرتها على الاحتواء، ومسايرتها للتجديد الذي يقدّم رؤيةً أُخرى تنبئ عن لحظةٍ إبداعيّةٍ ترجوها الذائقة العربيّة في قراءة أبياتٍ صيغت في مفردات قليلة يتموضع فيها (المعنى الغائر) ليضخ مدىً آخر للتأويل، ويشتغل بعمق في منطقة الدلالات والإشارات في أفكارٍ مضغوطة دلالياً ومكثفةً لصورها ومعانيها في لحظةٍ زمنيةٍ تدفع بالنص إلى أن يبدّل موقفه باتجاه التلقي الجديد حيث تتحرك الأشياء فيه إلى فضاءات مفتوحة، لأن نصه يقدّم صورةً بالمعنى ومعنىً بالكلمة:



تلك المعمارية التامة إنّما يؤسس الشاعر منها منصةً ذات أبعاد ثلاثية متصاعدة تترشّح من تعدّد الوجع وتشاكل الألوان وانبجاس الأمل ليطلّ من خلالهم إلى عوالم أخرى بغية الوصول إلى قراءة تلبّي هذا الانثيال من التعدّد المعزّز بالأسئلة، وأنّ هذا الاختيار القصدي الكتابيّ المقرون بالصور التشكيليّة هي قراءة تعاضدية للوحةٍ شعراً، وللشعر رسماً لإبراز رسومات إيحائية ذات طابع تعبيري سعيًا لصناعة معمار فنيّ متوازٍ ومتقارب معاً والكلمات موزّعة بطريقة هندسيّة ، ويبقى تساؤل المتلقي هل يمكن أن يقبض على جوهر النَّص مضمُوناً منسجمًا مع شكله، وهل له أن يتمثّل إشاراتهما ومعطياتهما.

من هذا سنقارب مفاصل النصّ، وخلفيّاته ، حيث كانت الغاية من الخطاب ترتيب تلك الجدلية التي تحفّز العلامة، عن طريق وجهة نظر تمنحه معنى قابلاً للتمييز فهي حركة التجربة بأبعادها ، إذ تتشكّل مفارقة مضمرة داخل ذاته من شأنها السماح للمخاطبين بحل شفرة الصور والمتسلسلات اللفظيّة بسرعة، وبهذه الطريقة يتم ضخ الوعي لقراءة انتقائية تختار الوجيز الدال في الخطاب، وهذا ما يحافظ على إدامة اللغة الراسخة في الخطاب الشعريّ حتى تهيمن على دواله ومدلولاته الشعريّة بوصفها حقيقةً أخذت حيزها المكاني والدلالي في بنائية النص الذي ينفتح على مناخات عدة: حوار داخلي، وهج، لحظات صمت، تحولات مشرَعة دائماً على التجريب.

وهذا التشكيل يضفي أثره بالكلمة التي تناغمت مع الصورة التشكيلية، لذا ثمة ومضة مستترة و مؤثّر بصريّ الأمر الذي يدفعنا إلى طرح جملة من التساؤلات الإشكالية والمعقدة التي تكمن إجابتها فيما سيفتحه "العمود الومضة" من أفقٍ على أسئلة المجاهل والأسرار على وفق معايير الاقتصاد اللغويّ، فالجملة تفتح القراءة على أكثر من شيءٍ يصدق عليه رؤية الشاعر، وكذا النصّ فإنّه يزخر باللحظة الشعريّة التي تبدو مضمرةً حتى جاءت بصيغة سؤال، إضافةً إلى أنّ النصَّ يشتغل على (السببية) في بيان العلاقات الداخلية:

أنا المنفيُّ عنّي...

لم يردني

سوى ظلّي الذي

لمّا يلدني

تُقلبني المنايا في احتضار

يسيّرني إلى

وجع

مُسنِّ

أُعبِّئُ قربتي

برمال

وجدٍ

لترويني على مللٍ

لدفني

فاصحو .. والفجيعة حول لسجني

قبري حضناً[1]

تمدّ شباكها

كان استهلالًا دالًا انطلق منه الشاعر لبث تجربته الشعورية التي يتناول فيها قضيةً إنسانيةً تختلط بقضيته وتلامس وجدانه فينطق بها ، ولكي ينبئ بمتبنياتها المتلقي بما طرأ على ذاته، لذلك فهو يوجّه خطابه للواقع الإنسانيّ وما يشهده من تبدلات غير مستساغة ؛ فالمتغيرات طالت كلّ شيء ، ولم يعد ما كان يراه جميلًا على حالته الأولى ؛ وإنَّما مسَّه التَّحول من وضعه الطبيعي إلى صورة اللاطبيعي المنفّرة منه ، الأمر الذي جعله يُسَخِّرُ طاقاته الإبداعية لتناول ما حلَّ بالقضايا الإنسانية التي من الواجب التنبه عليها والإشارة إليها؛ كونه الشاعر الذي يدرك حقيقة أنْ الشعر لم يكن "مقصورًا على حدود اللذة الجمالية ، ولكنّه يجب أن يخدم قضايا الإنسان "[٢] فنراه يُصَرِّح بامتعاضه من الحالة اللاإنسانية مستمطرًا منك معانٍ ودلالات أخرى، وأنّه خرج بالواقعي إلى اللاواقعي بما شهده الواقع الحقيقيّ من تبدلٍ وتولدٍ جديد لتوقعات غير معهودة، لذا اشتغل على حفريات المعنى، ونحو جوهر النصّ، وإشارته السيميائية.

لا يخفى أنّ لكلّ تجربة شعريّة جماليّتها لذا كان المستهل هو بؤرة الحدث الشعري، وأولى تلك الموجودات، هويّته، وكينونته. وهكذا يدرك، بوعي شعري تطوقه به(معطيات) بيئته ومحيطه وظروفه وكيما يحسن التعبير عنها؛ لأنَّ "اللّغةَ قيمةٌ صوتيّةٌ موسيقيّةٌ اجتماعيّةٌ"(٣)، وبهذا طفحت على نصّه بادرة التغييب القسري التي طالت الواقع الإنسانيّ، وهي ممّا لم يجد عنها منتقلًا، أو حولًا ، فما كان لتمثيله سوى لغته الشعريّة حتى عبّر عن ذلك على وفق معايير الاقتصاد اللغويّ، وهذا ما اتّسمت به قصيدة الومضة، إذ انمازت" بالتّحول الشعري الذي طرأ عليها، في

١ المصدر السّابق: ص ٥٠

٢ د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة – بيروت – د. ط /١٩٨٧ م ، ص٤٨٥

٣ دونيس: الشعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط١: ١٩٨٩م

شعر التّسعينيات (إذ) أخذ طابعا بنائيًا..إلّا أنّها بقيت محافظة على سماتها الأسلوبية المركزيّة في الاعتماد على المُفارقة، وعلى الاقتصاد في اللغة، والتكثيف التعبيري"[١].

وبهذا شكّل الخطاب الشعريّ "للشاعر معن" نوعًا من التعبير عن "الرفض" بوصفه علامةَ وعي ضدي، أيّ أنَّ الشاعر قد تعمّد اقتحام عوالم الواقع وعمل على محاكمتها على وفق واقع إنسانيّ يقيم توازنه ويبثُّ ثوابته، وعمل على تمثيل ذلك في بنية نصّه الشعريّ عبر اختصار المسافات فيه مع ضغط الأحداث، وأطلق العنان لملء الفراغات بما يناسبها من فكره، وبما ينسجم وعمق مأساة الإنسان بعامة في وجوده مع الآخرين في ظلّ واق متبدّل، ولم ينسَ في أن يفكّر بأسئلة الحياة الكبرى، أسئلة تعلّل حدوث الظواهر ، وسؤال الوجود، ومغزى الحياة، وسؤال الموت، وغموض المصير، وأسئلته عن متغيرات الزمن وتحوّلاته، ولن ينسى ما يعتري الذات الإنسانيّة من ضياعٍ وما جرى من انمساخٍ مقصود لهويتها، وبهذا فهو يسترجع ذلك الزمن–شعرياً– إنها حركة في(سكون المكان)، و داخل(مسافات القراءة) وشعابها فالنص اشتغال وعي في حضور اللحظة وهو في آماد تأويلية وموحيات.

وتستمر تساؤلاته، إذ ثمة أسئلة تستفز المعرفة، وأخرى تنشطها، وتجددها بما تكتنزه من مقومات وركائز، فالسؤال يبتغي بيان المعرفة والوصول إلى حقيقتها، لذا فالخطاب الشعريّ للشاعر يشبّ عن الطوق في تقديم أسئلة مضمرة تستبطن الوجود والذات والآخر لتشملهم بالتعبير وتشركهم في الكشف عن ثيم الواقع وتبيّن مآلاته، وإنما سعى للتكثيف في عرض شعره سعيًا لتأكيد الغاية على إتمام الدلالة والمعنى في كثافة وقِصر، بسبب اختلاف أحوال التلقي .

(في يوم ما

...

ستموت الولادة)[٢]

الميت:

زُر مرقدي في غدِ

وانشر سناك الندىّ

لعلني في سماك

أنـزع ما في يـدي

الذئب:

مزِّق رؤاك...وأعطني كفني

مزِّق رؤاك...وردّ لي كفني

مزِّق رؤاك،

ومزّق...

بعده كفني

الميت:

زر مرقدي في غدِ وانشر سناك الندي

---

١ بشرى موسى صالح، عمود ما بعد الحداثة، النص الكاشف عن شعر التسعينات العراقي، بغداد: دار أهوار، ط١، ٢٠٢١م ، ص ١٥٥.

٢ما تبقى من أنين الولوج، ص٣٩

وافتح به كل باب يا واهب الفتح

من يدي

وفي يدي

زر مرقدي...![1]

إنّها سلسلة من العلامات اللغوية والإشارات والتلميحات تؤكد اغترابية واضحة للذات تضجُّ بمدلولاتها من داخل النصّ لتنفجر بالأنين وهذا ما عُني بها الشاعر تكثيفًا دلاليًا، وقوّة إدهاش بوصفها علامةً تنفتح على كلّ جديدٍ في بيان المقاصد، وتشرع في تفسير معاني الإشارات والعلامات والرموز المشفرة التي تقبل الكثير من الدلالات، والتأويلات اللامحدودة التي يتضمنها الخطاب الشعريّ من خلال ولوج النص وتفسيره وكشف معانيه وفك رموزه وأسراره، ومقومات ديمومته، وعلائم بقائه، ولما كان صدى سؤاله المستديم يجوب أرجاء الواقع راح المتأمل في نصّه يقاوم الوجع حتى ورود الغاية بسبب ما يجتاحه من يقينٍ أن النصَّ مترعٌ بلوازم حياة الواثق المطمئن وهو يختار الثبات في زمنٍ متبدّل، فانمازت تلك المعانيّ بالمفارقة، والإيحاء، والتكثيف، والتّصوير، والشعريّة المركّزة ، لذا فهي نصوص عابرة للتجنيس بحكم صياغاتها المفارقة للسائد:

الراوي:

منذ أن هدْهد على أكتافهم

وصحا التاريخ

ناموا...

الراوي:

في وهدة

من سكرة الأيام قاموا

واستعطفت أحداقهم وهنَ الجفون

ليبصروا

في أي ماضٍ قد صحوا

وبأي آتٍ ينظرون...؟

الراوي:

بعد أن عشّش آشور على أكتافهم

وغفا التاريخ

ناموا...؟![2]

وتظلُّ اللغة الموحية المثيرة قرينةً لسمة الجمال الفنيّ في سياق النصّ أسلوبيًا ودلاليًا، وتظلُّ تلك اللغة حاملةً للقيم الجمالية الأخرى، فالصياغة توحي للمتلقي بأسرار كثيرة، وبإشارات في الشكل الموحي بالمضمُون لما يحمله من رسائل وإشارات ورموز ، بينما تتجلّى الوظيفة للكشف عن شعرية المعاني ورمزيتها المختبئة التي كانت عبارة عن علامة سيميائية مقترنةً بالسؤال المضمر الذي تجود به النصوص الشعريّة للشاعر، وهي أسئلة ترتبط بوجودنا،

١-ما تبقّى من أنين الولوج، ص٤٧

٢-ما تبقّى من أنين الولوج ، ص٥٨

وهويتنا، وإنسانيتنا ، فقد طرق ذلك بإعادة صياغة المعطيات التي تبرّز الخلل الموجود في المعاني الأساسية للأشياء ، وتضع الذات في وسط المتغيرات التي تأباها ، ومنها الاغتراب وما في حكمه دون أن " يقتصر على الواقع النفسي ليصف هموم النفس وأشواقها ويدور حول آلامها وآمالها فتتحقق فيه الذات الفردية وتمحى الذات الجماعية ولا يبقى فيه أثر من آثار الالتزام بقضايا المجتمع "[١] تلك النصوص تحفر عميقاً في طيات الوجود النفسي.

لقد وظّف شاعرنا فيها تقنيات بصريّة فقد فرضت سلطتها بقوة لتكون مكملةً لمعاني الكلمات وموضحةً لما يقف عنده الالتباس، وهذا ما يركّز عليه الشاعر في اجتراحاته ويعدّها ضرورة احتواء للقصيدة المكتملة حدواً بها إلى الشعريّة، إضافةً إلى ما انطلقت به رؤيته وكانت على وفق ذلك في أن البيت الشعريّ الواحد قد يمتلك من الإضاءة الوامضة بالشعرية ما لا تمتلكه أبيات متعدّدة من هنا نجد أنّ الشاعر قد اخترق هذا الثابت بوعي، لنصّ شعريّ قصير قدّم شعريّة خاصّة.

إنَّ المتتبع لمقاصد النصّ يلمح لغةً انزياحيةً في الدلالة والأسلوب ، وينتهي إلى تمثيلِ ما تقدّم من تحولاتٍ لمسارات التلقي للقصيدة العموديّة، متذوقًا النصّ على المستوى الدلالي والموضوعي وما رافقه تحولٌ على مستوى الشكل والبنية، وبهذا فإنَّ الولوج إلى(عمق) هذه الرؤية هو ما يمهده لنا الشاعر عبر القصائد في محاولةٍ لرصدِ التحولات الإيقاعية التي صاحبت التحولات المعرفية للخطاب في مراحله المُختلفة عبر نماذج مُختارة، لأنها"فعل" متحرك بدْءاً بالنموذج التقليدي الذي يحاكي النموذج الأولي للشعر العربي، فقصيدة التفعيلة وما رافقها من مظاهر التدوير والبياض والسواد، يدخل نسيج الحالة ويضيء شعريتها والوقفة وأنواعها، تلتبس(التجربة الجمالية) بـ(التجربة التاريخية) حتى يكشف النص عن مستويات رؤى، وأبنية فكرية لينتهي الخطاب بأنّه نصٌّ مكتمل، مكتفٌ بذاته.

ولا يعدم التلقي فسحةً من دور للذات الشاعرة، لا سيما أننا رصدنا تجاوبا في العوائد النصية للخطاب الشعريّ على المستويين: الكتابيّ، والتفاعليّ الرقميّ[٢] والتكنولوجيّ بمستوياته السمعيّة والبصريّة الحركيّة واللونيّة ، وقدّم جديداً على مستوييّ: الكتابة والتنظير النقديّ، إذ ثمة فيض دلاليّ في قبالة الضغط اللغويّ فيمدّ النصّ دواله إلى أبعد فيكون الرمز دالًا يتحد(بالأفكار) و(الحوار الداخلي):

ترتديـــــــــني
الجـــــــــرارُ
خجلى
وظمأى
والسحابُ الثّقالُ بالوصلِ ينأى
فيظلُّ الجفافُ يسقي
جذوري
وثماري العجافُ بالموت ملأى
يستحثُّ الأفولُ أفقي سريعاً

---

١ د. محمود علي السمان : غايات الأدب في مجتمعنا المعاصر بين النظر والتطبيق ، ج ٢ ، ص٢١٧

٢ يرى د. مشتاق عباس معن أنّ المؤثرات السمعية والبصرية لم تعد مؤثرات خارجية، بل غدت في عمق النصّ التفاعلي، وغدت مستوى نصياً يوازي المستوى الآخر، الجملة التفاعلية: مقاربات في تحولات المفاهيم، مجلة العميد، :٢٥٤

وربيعي الكسولُ يزدادُ
بطئا
يشتهيني الخريفُ صبحاً شحوباً
يحتسيني
الصبّارُ
شيئاً
فشيئا

يمنح هذا النص الممتلئ، تلوينات حياة، وأفكاراً وصياغات ناقدة، ولما كان الشعر أمكن الفنون الأدبية على اكتساب الصور، لأنّه من خلال النظم تتفاعل معه أغلب الحواس، ولاسيما السمعية والبصرية، وتندمج فيه المشاعر قصد بلورة المحسوسات وإنتاج الإيحاءات الذهنية، وفي مجموعة "وجع مسنّ" يعمل الشاعر على تفعيل الحواسّ في القصيدة من خلال تقديم نصّ رقميّ تفاعليّ يتكوّن من معزوفات موسيقية وثمة هندسة أيقونية تنفتح الدّلالة عنها ببلاغة بصريّة ، وأن الصورة غدت ظاهرة أسلوبية أساسية في البناء الفني للشعر، إنها خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر وخياله، فيجعلها بارزة للعيان يتذوقها المتلقي، فينجذب إلى فكرتها ومضمونها انجذابًا واعياً أو غير واعٍ. وقد ينضوي فيه غياب المعرفة بالأشياء وبالوجود ليصل بمطاف الشعر حيث وعي اللحظة الساخنة:

القمح
*متهم، خؤون
والخبـــــــزُ
أعدى ما يكون
ولكلِّ سنبلةٍ نزّت في حقله شرُّ المنون
تنسلُّ من أعطافِ برقعه إلى الوجعِ السنون
القحـــــــــــــــــــــــــطُ
يسترخي نزيراً يرتديه الميتون
من أيّ شحٍّ أنت يا وطـــــــــــــنَ اليباسِ
على الغصون[1]

وأولى خطوات المشروع الضدي/الاختلافي/ هذه المتوالية التي تمتد على مساحة النصّ فارضةً دوالها على تأويلٍ متّسع ؛ لذلك لا بدّ أن يتضمّن هذا الخطاب مستويات عدّة تتدرج من المباشرة إلى بنى عميقة، يتجلى فيها "الوعي الضديّ"، وينزع إلى حداثة تكشف عنها عناصر البنية اللغوية للنّص، ومن ثَمَّ هناك بنية يمكن أن نطلق عليها (بنية الغياب)، أو المسكوت عنه بوصفه بوابةً تنفتح على أسرار القصيدة كما أن دلالة الانكشاف التي تقترن غالبا بذهاب الغمة، والهموم، والاسرار تحيل إلى الانجلاء التام وهو أقصى الطموح ومنتهى الأمل. يفجر الساكن والراكد والمسكوت عنه، بالأسئلة.

١-وطن بطعم الجرح، ص٤٧

إنّه نصٌّ يتخفّى خلف إطاره ومفاصله الشاعر وتجربته، ويرمي إلى أكثر من فعل قرائيّ ناجمٍ عن عمق وعي وتفكير نحو معرفة أخرى، إضافةً إلى وجود الصمت الموحى ضمناً في الخطاب الشعريّ للشاعر لكنّه مغيَّب، مخفيّ، علامات سيميائية تُقرأ في إطار علاقة العمود الومضة الشعر بصريّ، سمعيّ، مقروء، يثير بقوة سؤال بلاغة الصمت. تفيض بالكثير من الدوال، والموحيات..

المحور الثاني: الومضة فعلاً شعرياً

في خضم تصارع الرؤى الذاتية للشاعر تنبجس المضامين ويكون تعدداتها على وفق تعدّد الغايات، فكان من متبنيات تلك الرؤى الزاخرة ضمنًا في النصّ الشعريّ رأي الشاعر النقديّ للواقع وتبدلاته لكنّه لايغفل ما فيه من أشياء ترمز للجمال وتبعث الأمل ، وأخرى تحاول الوقوف في وجه كلّ ما من شانه أن يبدّد هذا الأمل لكون لا جدوى من صراعات تُطفئ وميض الحياة على أن يُبرّز الشَّاعر رؤية ثالثة تعزّز من وجود هذا الأمل ، لذلك كان ثمة انثيال وتزاحم لمضامين متنوّعة ومتباينة تمكّن من إثبات قدرة الذات على المواجهة:

ثَمَّ الغياب،
إذا تدلّى
صارت حدود الأفق
حبلى
وأنا بلا ظلّ هناك
خريف حقلٍ،
ليس إلَّا
فانفض يباسك
فوقه
واتبع
صباحك
كي تطلّا
لتفزّ شمس لقائه،
آياته
في
الوصل
تُتلى[١]

يخرج النص من حاضريته، راهنيته بوصفه فعل استنهاضيّ إلى أبعد صناعة نحو روابط تواصلية تقوم على أساس واعٍ من المبادلة الفكرية، إذ يمكن عدّ هذه الرسالة من مهمات التواصل الأُول مع الآخر ولا سيما أنّ النصّ يُعلن انحيازه إلى ذاكرة التلقي في سيرورته كاشفًا عن مضامينه عبر سيمياء اللغة التي يُعطي الميتا– لغوي في تشكيلاتها ماورائية المعنى.

١ مشتاق. معن: وجع مسنّ– قصائد تكنو ورقيّة من العمود الومضة، دار الكفيل، ط١، ٢٠١٩، ص٥٥.

إنّ تزاحم الأفكار والرؤى وقولبة الإطار العام للتعبير بلغة شعرية اكتنزت بمجازات وتمثلات موارية وتوصيفات، و بهذه الحوارية بين الـ"هو" والـ"هي"، الـ"كان: والـ"كانت"، يكون النصّ قد مال إلى حال الزوال/ الغياب/ بالرغم من وجود الذكر والتذكر ، وأن بإمكان المتلقي أن يتلمّس ملامح الشعرية في تجربة الشاعر الشعريّة لأن منطقته هي منطقة الذات العميقة التي لامست عاطفته وحساسيته حتى غدا النصّ يقدّم فيوضات شعورية ينطق بها تشكيل الصورة والمعنى، إضافةً إلى الشاعر استطاع أن يجنّد طاقات هائلة من المزاوجة البصرية ، بين حدود الوعي البصري وبين إمكانات التخيل في"فنطازيا" الواقع، و"ميتافيزيقيا الحضور" إنه الخروج من(أناه) إلى الـ(نحن).

المحور الثالث: المقاربات والمجاورات

تأسيساً على ما تقدم يمكن أن نستنتج بأن المشروع في تواصلية اقتدار لتجربة إبداعية تتخذ من المعرفة مسارًا نحو التجدّد في بلاغة اقتصاد ،وبهذا فله القدرة على التوالد والتكاثر في الموحيات والمتواليات في ذهن المتلقي، وأنّ قيمتها ومعيار صوابها يكمن في مقدار الوصول لتلك الحقيقة المُدْرَكة؛ لأن هدفها تقدّيم شعرية في بنية لغة مكثفة نحو تلقي جديد، وهو الوصول إلى حقيقة النصّ في رحاب متواليات ودوال يتكثّف فيهما التأويل ، وهذه النتيجة سيتبناها المشروع في تقويضه للمتن الشعريّ، مُتخذاً رؤيةً جديدةً للتلقي ومن ثمَّ انفتاح المعاني والتأويلات، وشكّلَ بدايةَ منعطفٍ للتلقي الجديد بوصفها مثيرًا جماليًا يحمل معنى ويبطن دلالة، لتتحدى الثوابت والمسلمات المعرفية للقصيدة العربيّة، والتمثل وعياً نحو استيضاح كثير من مداليلها الشعرية على نحوٍ مفصّل، إذ إنّ "ميل القصيدة للتكامل تعبيريًا عن طريق التشكيلات النغمية المختلفة تلاقيًا وافتراقًا من البنية اللفظية فيحدث نوعًا من الإيقاع القادر على تنسيق مشاعرنا وتوجيهها نحو أفق محدّد "[١].

وعلى هذا النحو يتحاشى مشروع" العمود الومضة" الركون إلى السائد بوصفه مقارباً جمالياً وفكرياً وبوصفه تجليات حضارية، حداثوية، في نسيج الخطاب الشعريّ أخذ التقصي والإضاءة والإفادة في مضمونه الذي أخذ يبدو راكزًا في أفق الشعرية، وبهذا انطوى على إدراك عميق لفاعلية طرق التناسب في المسموعات، والمفهومات، وتكلّل السّعي هنا إنّما يتمّ في أمكنة وفضاءات نفسيّة تُمثّل حيّزه من خلال اللجوء قسرًا إلى أماكن أخرى، التي تشكّل فضاءات الانتظار نحو " البنية فهي المبدأ المنظم للنظام، ترتبط بمفهوم العلاقة داخله، إنها مخبوءة فيه"[٢]، و " مبدأ الكليّة أو الشمول مبدأ بنيوي جوهري.. وقول البنيوية بالكلية يعني ترابط وجوه النظام كلها عضويا... المهم.. الكل بالنسبة إلى الأجزاء. فلا قدرة لأي عنصر على أن يدل وحده"[٣]. وعطفًا على ما ذكرناه فإنّ متبنيات هذا المشروع الواعد يحقّق الإدهاش مع حداثوية صياغة شعرية الراهن التي ارتبطت بمقصد النص وتوجهاته.

أمّا الكلمات الشاعرة التي انتخبها الشاعر فهي تدلُّ على تمكُّن من ناصية اللغة وتركيز كبير وتكثيف دقيق للدلالة من خلال أسلوب الإيجاز الذي فيه محمول ثقافة الشاعر وهمومه ورؤاه مايوازي محموله الفنيّ، لذا كرّس احتكاك القصيدة لتشَكِل –في آنٍ– مرسله الشعري مع المتلقي عبر حقل التخاطب، وقد يعبّر عن تشابه البدائل العنواني للقصيدة التقليديّة والجديدة على نحوٍ لا حصر له لما ((في الإيجاز والاختصار ممّا يخف تدبره على

١ : نحو أفق محدد ،إشكالية الحداثة ،ستار عبد الله ،دار رند للطباعة ،٢٠١٠ ،ص١٠٥

٢ نبيل أيوب، **النقد النصي (٢) وتحليل الخطاب، نظريات ومقاربات**، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠١١، ص١١٩.

٣ مرجع سابق نفسه، ص ١٢٠.

الأفكار وتسهل مطالعته على القلوب والأبصار ويعدل به عن الإملال والإحضار ويسلك به حجة التسهيل واليسار))[١]

إن تقارب موضعي الاستعمالين من مرسلاته الشعرية إلى مكثفاته الوجيزة أمدّ النص بإيحاء دلالي وتنغيمي كبيرين نظرًا لقصر النص وإيجازه وتكثيف المعنى سرنا مع النص الذي يعلوه ذلك العنوان باحتمالاته القرائية المتعدّدة، من مرسلاته الشعرية إلى مكثفاته الوجيزة من خلال إكساء المعاني المأثورة ألفاظاً جديدةِ تَبرزُ في أثناء النصّ الأدبي بغير حلَّتها الأولى مع بقاء المعنى الأصلي وزيادة؛ ويتمثل هذا المفهوم واضِحاً في نتاجات الأدباء والبلغاء على مرّ العصور حين أخذوا المعاني والصور والألفاظ التي ظهرت في الآثار الفنية والأدبية التي سبقتهم ومزجوها بِثقافاتهم وأخيلتهم وقرائحهم ؛ لتظهر بأشكالٍ جديدة في نصوصهم الإبداعية ، لذا أدخل نتاجه عصر القصيدة الجديدة في بنائيتها الحداثوية: الغاء الإطالة والمد، واختزال المعنى، وعيه المخالف والمغاير والرافض للسائد الشعري:

إنْ جئتُ في إثركَ،

الصفصاف يمنعني

فظلُّهُ يحتوي

ما كنتَ تلقيهِ

يــاسيدَ العشبِ،

يــا مخضوضراً،

نـــــــــــضراً

هلاّ نظرتَ بوجهٍ راقَ ما فيهِ

إذ رثّ حالي

على بُعِد

يؤرقني

وفاضَ

من روحه

ما كاد يدميهِ[٢]

للصوت علاقة قوية بالمعنى، ولا يبرز ذلك بشكلٍ مؤثر إلا مناغمةً مع المضامين من خلال السياقات الداخلة فيها، قال جان كوهين ((إن علاقة الصوت والمعنى هي – كما تعلم–علاقة اعتباطية غير ان هذا لا يصدق إلاَّ على الدليل المفرد ، فبمجرد ما ننتقل إلى النسق تبرز المناسبة بين الصوت والمعنى))(٨٢) ، وتكرار بعض الأصوات في أنساق معينة يوحي بمعانٍ معينة تعزّز الدلالة المراد إبرازها وتلفت ذهن المتلقي إليها، متضمناً(المعنى) الظاهري معزّز بتشظيات إيحائية لمعانٍ متوالدة موسومة برشاقة الألفاظ وحسن السبك بطاقات

١ – المصري، أبو الربيع سليمان بن بنين بن خلف بن عوض تقي الدين، يحيى عبدالرؤوف جبر.١٩٨٥.إتفاق المباني وافتراق المعاني .عمان :دار عمار.ط١

٢– وجع مسنّ، ص٢٣– ٢٢٤

إيحائية كبيرة من الفنون الصوتية فأفاد من التكرار بأنواعه كالتكرارللفظي،والصوتي والجملي والجناس الاشتقاقي، لذلك تنطوي في مضمار النتاج الشعريّ محاولة للإجابة على هذه الأسئلة في العديد من القضايا التي أثارتها تلك التجربة الشعريّة التي تدعو لدور فاعل للقارئ في بناء النصّ وإنتاج معناه[١]، وتلك ما تدعو المتلقي إلى تأويل هذا الصمت النَّصي الذي أخفاه الشاعر عبر وعي مقصود يمثّل عامل تنشيط لمخيلة القارئ ولفاعلية القراءة المشاركة:

لملم خريـــــــــــفكَ

ما أمرّك

وانزع من الأصفادِ نحرك

أزرى بك الصفصافُ لما غصنُه للشحِّ جرَّك

ومشيتَ تتبعه فكان الغصنُ في الطوفان ظفرَك

ونسيتَ أنك توردُ الخطوات حين الفقدُ غيرَك

وتصبُّ فوق جبينك المتكدِّر الموءود

جـــــــورك[٢]

تلك المعاني على تنوّعها ستكون سبباً في إثارة مكامن الألفاظ التزاماً، وانتماءً، إضافةً إلى أنّ المضامين تتشاكل مع تبدلات القصيدة في مفهومها الجديد فإنّها تجسّد في ضوء هذه الرؤية ازدهار العمود الشعري الذي يعمد إلى بناءٍ جديد وأصوات وعلامات وإشارات متعدّدة، وهذه المقاطع تنطوي على دلالات القهر والعجز، ويدفع بها التّركيز بالرّغم من كثافتها التصويريّة والمجازيّة فإنها تؤكد عنايتها باللغة الشعرية إضافة إلى تركيزها على الفكرة الشعريّ التي تضمّن توقها إلى أن تحدّد موقفها الشعريّ الذي بدأت تباشيره مثالاً مشخّصاً لتحدّي الراهن ، وليست فكرة ذهنية تظهر هناك، بل ثمة ما يحرّك سكون الراكد لتظهر الومضة تعبيرًا عن روح العصرِ فهي تعتمد على الخطاب التواصلي التفاعلي مع المتلقي الذي يصنع الدّلالة ؛ كونه له القدرة على تأسيس رؤية واضحة ومتكاملة في الكتابة الإبداعية المعاصرة ، وبهذا فإنَّ قصيدة العمود الومضة هي قصيدة وثيقة الصلة بالتجريب، والبحث عن أشكال جديدة للشعرية المعاصرة[٣]

تضاريسُ المواجع فوق أرضي بعرضٍ

تُلطخ عالمي طـــــــــولاً

تدوس على

بقايا العشب

فيه

وعن وجعي

الـــــــــــــذي

يـــــــــنسابُ

١-ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعليّ، د.فاطمة البريكيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت- الدار البيضاء- ، ط١، ٢٠٠٦ م: ٥٤.

٢ وطن بطعم الجرح، ص٥٩

٣ انظر: ضرغام، عادل: شعرية القصيدة القصيرة، نماذج من الشعر السعودي، الأطام، العدد٣٦، ٢٠١٠م، ص١

تُغضـــــــي

وأخوف ما يضجّ عليه

بـــعـضـــي

بــأن عمــري بعيداً عنْك يقضي

وتشربني سواقي النأي موجاً

تدافعني

وعن

أقصاك

تمضي[١]

وهذا ما يشير إلى اتّساع هذه الدائرة لما يوحي بالقهر بلا نهاية، ومضامينها تدعو المضطهَدين لتحطيم أغلالهم كي يحيَوا كما يليق بالإنسان أن يحيا. وهذا اللون من الالتزام الإنسانيّ/الشعريّ يكاد يكون ظاهرةً في شعر الشاعر، وليس أمامه سوى المواجهة والرفض ، وهذه الرمزيّة تفتح أفق التأويل، وتوسّع دائرة اختلاف التفسير الرمزي فيما يثيره النصّ من مثيرات الغرابة والدهشة وما يوسّع في معانيها أفق العبارة، والدوال،عليها وجدت خلاصتها المكثّفة فيها، وبعبارة أخرى، فإنّ القصيدة– تتطلب قارئاً مثالياً للولوج إلى عالم الرؤية والعمق، والأفكار المدهشة، والتشكيلات البصرية المذهلة، والتكثيف الدَّلالي العالي موزّعة بطريقة فنية واعية

ولعلّ ما يدعو الدارس إلى استكناه تلك المعاني، وتبني مجموعة من التأويلات هو عظم مرحلة الصراع.

من هذا المنطلق سنقف عند تجربة اكتمال الرؤية والدلالة، يتعمّق موحى الإيجاز و يتّسع لمخيلة خارج النص بالانفتاح على قراءة أرحب للنص فالومضة "صوتٌ ومعنى وإحساس، ومن العبث أن يحاول المرء فصل الإحساس عن الصوت أو عن المعنى"([٢])، ويمضي الحال باللجوء إليها لأنّ المسافة بين فالواقع مهما كان متخيَّلا يبقى واقعًا مع الأخذ بلطف النظر حساسيّة الفضاء التصوري بين المتخيّل واللامتخيل، ساعيا لامتلاك ((قدرة تماثل قدرة الحلم الذي به يعيد المرء التوازن بين الممكن واللاممكن))[٣] وكأنه يستثير فينا مساحة كافية للتخييل ليحقق ربطًا جدليًا، بين مؤديات الخطاب مما يعزز الطاقة الشعرية المتوخاة من خلال هندسة جمله الشعرية بتلك الطريقة الأخاذة.

ما بالُها

غيمتي الخرساء

لا تصل!

تمشي طويلاً،

وأفقي:

ساهُمٌ، ثَمِلُ

أصيحُ في الكون،

حيث الكون:

في عطل!

١-وجع مسن:٤٧. ١

٢ الموسى، خليل: بنية القصيدة العربيّة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص١٧٨–١٧٩.

عيد،رجاء، ١٩٧٩ ،دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)،منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، ص٢٦٠ ٣.

ياغيمة!!

أفصحي:

هل في المدى أجلُ

أصيحُ في الكون...

لكن لم أجد أذناً

ولم أجدني.. كأنْ هُمْ في الفضا طللُ

مالي سواكَ بهذا التيه:

يـــا مددي!

أنت الحروف.. وأنت الصوت.. والجُمَلُ([1]).

إنّ هذا الاختيار لم يلجأ إلى محاورة الأفكار معزولة عن(النص) الذي قادت (قراءته) إلى هذا الحكم أو ذاك، وإنّما اعتمد ما يقوله النص، وراعى سبر(اللغة الشعرية) التي أنتجت دلالته الكلية، وليس يُخفى أنّ هذه النصوص تحتاج إلى عميق تأمّل، ودقة نظر وتأويل، لأنّها لم تكن واضحةَ المعنى، مكشوفةَ الدلالة بسبب لغتها الشعريّة التي تحتمل تعدّد القراءات، بل تحتاج إلى قراءة عميقة لا قراءة عابرة تتساوى ألفاظُها ومعانيها.

وممّا أفاضت به هذه النصوص الشعريّة تلك المعانيّ الجديدة التي توشحت بالتشكيل الشعريّ الذي ينأى بها عن معانيها المحدَّدة. وفيها نصوص لابدّ من التلبّث عند لغتها للكشف عن دلالتها عبر "انزياح" سيؤكد وجوده القارئ، إذ إنّ مجمل القول فيه إن البلاغيين والنحويين والنقاد العرب القدماء قد عرفوا مفهوم الانزياح ودرسوه من خلال الانحراف والعدول وفطنوا لقيمة الخروج عن المألوف في الشعر العربي فالشاعر الفطن من وجهة نظرهم هو الشاعر الذي يتقن آلية العدول وينحرف باللغة عن تراكيبها المعتادة إلى آفاق التخييل التي تثير في نفس المتلقي الدهشة عن طريق عنصر المفاجأة مما يؤكد على فطنتهم الأثر النفسي الذي يقع في نفس المتلقي والذي أطلق عليه النقاد المحدثون الغربيون "نظرية التلقي " ومن ثم فإن "رد الاعتبار إلى القاريء والسامع والمشاهد (وهم المتلقون) في الدراسات الأدبية يتراسل مع انفتاح لسانيات النص وفقًا للأهداف العملية لأفعال الكلام ،ومواقف الاتصال ،وتطوير السيميوطيقا في إطار مفهوم ثقافي للنص والمسائل والمسائل التي أعيد طرحها ،المتعلقة بموضوع الدور ،"والعالم المعيش" في الأنثروبولوجيا الاجتماعية إلى نظرية التفاعل لمنطق العبارة من خلال منطق أولي أو حواري "[2]

فالكلام العادي يقوم على المباشرة على نقيض اللغة الفنية التي تعتمد على التخييل والتصوير وتترك أثرًا في وجدان المتلقي فالانزياح الذي يكسر أفق التوقع عند المتلقي ويترك في نفسه الدهشة عبر المفاجأة من خلال المفارقة هو ذلك المفهوم الذي اتكأت عليه الدراسة الأسلوبية في النقد الحديث فالمفارقة في القول هي : "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام وقت الإثبات "[3]

---

١ معن، مشتاق: وجع مسنّ، دار الكفيل، ط١، ٢٠١٩، ص١٥.

روبرلت هولب :نظرية التلقي مقدمة نقدية ،ترجمة د.عز الدين إسماعيل ،نشر المكتبة الأكاديمية ٢٠٠٠م /ط١ ، ص١٦٥ ٢ : انظر وهبة ،مراد المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ١٩٧٩م ،ط١ ،ص :٣٧٦ ٣

(**حكاية العطر**) ترويها الملائكة؛
لأن الشياطين لا تتقن سوى
البُرَك الآسنة:

قلْ:

ماتيسّر من بخورِكْ

واتلُ:

علينا من عطورِكْ

لوّح...

فديتك مرةً:

بـشـــذاك

وانشـــــر

مـــن

بـــــذورِكْ

واحرث

بنكهتكَ

المدى

ليكـــــون

أُفقـــــــاً

مـــــــن

جـــــــــــذورك[1]

لقد جاد النص الشعريّ بمستواه الانزياحي الكتابيّ وتشكيله البصريّ، وكشف عن لغةٍ تثير المتلقي وتدعوه للمشاركة لذلك غرسه بالصمت تاركًا للمتلقي ملء فراغاته ، بل يدعوه للبحث عن أيقوناته والتنقيب عن مضمراته، إذ إنّ " للصمت دورًا حقيقًا وفعّالا يتمركز في توضيح ملامح رؤية مغايرة تكون أكثر بلورة للمثيرات الدلالية، فإذا تغلغ

---

١ وجع مسنّ، ص١١

الصّمت في محاور العمل الأدبي، فإنه – بلا شكّ سيُعزز من مكانة المغيب والمسكوت عنه"[١]. ولعلّ كثرة السواد بشدة البياض يلمح منه أن مساحة الأمل توازي هذا الوجع أو تفوقه انتصارًا للحياة.

الخاتمة:

– جاد النصّ الشعريّ بمستواه الكتابيّ وتشكيله البصريّ عن لغةٍ تثير المتلقي وتدعوه للمشاركة والتفاعل، لذلك حوى النصّ الشعريّ مقاصد ودلالات، إضافةً إلى ذلك فقد غُرِسَ النصّ بالصمت تاركًا للمتلقي ملء فراغاته.

–إنّ ثمّة وعياً تنظيرياً مضى به الشاعر العراقيّ "مشتاق عباس معن" فقد رأى ضرورةً إبداعيّةً قائمةً على اقتصادٍ لغويّ ورؤيةٍ مقتضبةٍ دالةٍ تؤكد اكتمال المعنى وتمام الدلالة ، وهو إنّما أراد بها أن تشكّل إضافتها على ما كان راسخًا في الذاكرة الشعريّة من تجاوزٍ لأبياتٍ عديدة حتى تكتمل فكرة القصيدة القائمة بذاتها فجاء بمشروعه " القصيدة العمودية الومضة" معزّزًا تنظيره بما هو جديد من شعرٍ تطبيقيّ ليكون مصداقًا لاجتراحه الواعد.

–تبدو المتّسعات من الدوال والمعانيّ "مهيمنةً" في قصيدة العمود الومضة؛ كونها تكشف عن عناصر، وعلامات، وعلاقات على وفق معايير الاقتصاد اللغويّ، والإيحاء، فأخذت الدلالات مساراتها نحو سلك مناطق إبداعيّة جديدة تقوم على فرضيّة التميّز في رصد التحول نحو آفاق المعرفة.

– إنّ هذا الاختيار لم يلجأ إلى محاورة الأفكار معزولة عن(النص) الذي قادت (قراءته) إلى هذا الحكم أو ذاك، وإنّما اعتمد ما يقوله النص، وراعى سبر(اللغة الشعرية) التي أنتجت دلالته الكلية، وليس يُخفى أنّ هذه النصوص تحتاج إلى عميق تأمّل، ودقة نظر وتأويل، لأنّها لم تكن واضحةَ المعنى، مكشوفةَ الدلالة بسبب لغتها الشعريّة التي تحتمل تعدّد القراءات، بل تحتاج إلى قراءة عميقة لا قراءة عابرة تتساوى ألفاظُها ومعانيها.

–تبدو المتّسعات من الدوال والمعانيّ "مهيمنةً" في قصيدة العمود الومضة؛ كونها تكشف عن عناصر، وعلامات، وعلاقات على وفق معايير الاقتصاد اللغويّ، والإيحاء، فأخذت الدلالات مساراتها نحو سلك مناطق إبداعيّة جديدة تقوم على فرضيّة التميّز في رصد التحول نحو آفاق المعرفة، وهي رؤية أخذت بالاتّكاء على أطروحة ناجزة جاء بها "مشتاق عباس" تدعو إلى انعطافٍ في الذاكرة الشعريّة نحو وجهةٍ جديدةٍ تساير الواقع في متغيراته، والتي نراها الأقرب إلى بيان تحولات التلقي في متن القصيدة الشعريّة، الذي شهدَ بدوره تحولات مُتتالية في بنيتها الداخليّة من التقليدية نحو آفاق التجديد.

المصادر والمراجع:

١. اتفاق المباني وافتراق المعاني . المصري، أبو الربيع سليمان بن بنين بن خلف بن عوض تقي الدين، يحيى عبدالرؤوف جبر.١٩٨٥.عمان :دار عمار.ط١.
٢. بنية القصيدة العربيّة، الموسى، خليل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، .
٣. تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والاجراء "دراسة في الجيل التسعيني" : د سعيد حميد ، وزارة الثقافة – دار الشؤون الثقافية / سلسلة دراسات نقدية، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢م .
٤. دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، عيد،رجاء، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، .
٥. الشعريّة العربيّة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١: ١٩٨٩م.

١ د.سعيد حميد كاظم، وعي التجربة والتجديد في شعر نوفل أبو رغيف، دراسة نقدية في الخطاب الشعري، دمشق: دار تموز، ط١، ٢٠١٧م، ص ١٤٣.

٦. شعرية القصيدة القصيرة، نماذج من الشعر السعودي، ضرغام، عادل، العدد٣٦، ٢٠١٠م.
٧. عمود ما بعد الحداثة، النص الكاشف عن شعر التسعينات العراقي، بشرى موسى صالح، بغداد: دار أهوار، ط١، ٢٠٢١م .
٨. غايات الأدب في مجتمعنا المعاصر بين النظر والتطبيق ، د. محمود علي السمان ، ج ٢ .
٩. مدخل إلى الأدب التفاعليّ، د.فاطمة البريكيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت– الدار البيضاء– ، ط١، ٢٠٠٦ م.
١٠.مراد المعجم الفلسفي ، وهبة ،دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ١٩٧٩م ،ط١ .
١١.مقاربات النص، مشتاق عباس معن: إتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ٢٠٠٦م.
١٢.نحو أفق محدد ،إشكالية الحداثة ،ستار عبد الله ،دار رند للطباعة ،٢٠١٠ .
١٣.–نظرية التلقي مقدمة نقدية ، روبرلت هولب ، ترجمة د.عز الدين إسماعيل نشر المكتبة الأكاديمية ٢٠٠٠م /ط١ .
١٤.النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة – بيروت – د. ط /١٩٨٧ م.
١٥.النقد النصي (٢) وتحليل الخطاب، نظريات ومقاربات، نبيل أيوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠١١.
١٦.–وجع مسنّ– قصائد تكنو ورقيّة من العمود الومضة، مشتاق. معن، دار الكفيل، ط١، ٢٠١٩.
١٧.وجع مسنّ، معن، مشتاق: دار الكفيل، ط١، ٢٠١٩.
١٨.وعي التجربة والتجديد في شعر نوفل أبو رغيف، دراسة نقدية في الخطاب الشعري، د.سعيد حميد كاظم، دمشق: دار تموز، ط١، ٢٠١٧م.

Sources and references:

1. Agreement of buildings and divergence of meanings. Al-Masry, Abu Al-Rabee Suleiman bin Benin bin Khalaf bin Awad Taqi Al-Din, Yahya Abdul Raouf Jabr. 1985. Amman: Dar Ammar. 1st edition.
2. The structure of the Arabic poem, Al-Mousa, Khalil, Arab Writers Union, Damascus, 2003.
3. Generation of poetic writing in Iraq between theory and procedure, "a study in the ninetieth generation": Dr. Saeed Hamid, Ministry of Culture - House of Cultural Affairs / Critical Studies Series, Baghdad, 1st edition, 2012 AD.
4. A Study in the Language of Poetry (Critical Viewing), Eid, Rajaa, Mansha'at al-Ma'arif, Alexandria, Dr. I. ,
5. Arabic Poetry, Adonis, Dar Al-Adab, Beirut, 1st Edition: 1989 AD.
6. The Poetry of the Short Poem, Examples of Saudi Poetry, Dargham, Adel, Issue 36, 2010 AD.
7. Postmodern Column, The Revealing Text of the Iraqi Poetry of the Nineties, Bushra Musa Salih, Baghdad: Ahwar House, 1st edition, 2021 AD.
8. The goals of literature in our contemporary society between consideration and application, d. Mahmoud Ali Al-Samman, part 2.
9. An Introduction to Interactive Literature, Dr. Fatima Al-Buraiki, The Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca - 1st Edition, 2006 AD.
10. Murad The Philosophical Lexicon, Wahba, The New House of Culture, Cairo 1979 AD, 1st edition.
11. Text Approaches, Mushtaq Abbas Maan: Union of Yemeni Writers and Writers, 2006.

12. Towards a specific horizon, the problem of modernity, Sattar Abdullah, Rand Publishing House, 2010.
13. The Reception Theory, a Critical Introduction, Robert Holb, translated by Dr. Ezz El-Din Ismail, published by the Academic Library 2000 AD / 1st Edition.
14. Modern Literary Criticism, d. Muhammad Ghoneimi Hilal, Dar Al-Awda - Beirut - Dr. I / 1987 AD.
15. Textual Criticism (2) and Discourse Analysis, Theories and Approaches, Nabil Ayoub, Library of Lebanon Publishers, 1st Edition, 2011.
16. -An elderly pain - Techno paper poems from Al-Amoud Al-Wamda, Mushtaq. Maan, Dar al-Kafeel, 1st edition, 2019.
17. An elderly pain, Maan, Mushtaq: Dar al-Kafeel, 1st edition, 2019.
18. Awareness of experience and renewal in the poetry of Nawfal Abu Ragheef, a critical study in poetic discourse, Dr. Saeed Hamid Kazem, Damascus: Dar Tammuz, 1st edition, 2017.