"تسليم تنظيريّ"

تشكّلات الانزياح الكتابيّ وتعدّد العلامات البصرية في ديوان (وجع مسن)

Forms of Writing Deviation and Diversity of Visual Signifiers in Waja` Musin , Pains of Old Man

أ. م. د. سروة يونس احمد

Asst. Prof. Dr. Sarwa Youniss Ahamed

العراق / جامعة الموصل/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Iraq / University of Mosul / College of Arts/ Dept of Arabic

sarwa. y. a@uomosul. edu. iq

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

تطمح هذه الدراسة الى الكشف عن أبعاد مغامرة الكتابة في شعر (الومضة) ومغامرة الكتابة الشعرية ضمن منحى التجريب انطلاقًا من عملية رصد تشكّلات الانزياح في ديوان (وجع مسن) للشاعر (مشتاق عباس معن)، إذ عمل على توظيف التقنيات الطباعية والكتابية المختلفة التي أسهمت في إنتاج دلالة شعرية أخرى، وبذلك خرج عن الشكل التقليدي من خلال التشكيل والرسوم والطرق الحديثة التي أدخلها الشاعر في تحديد معنى النص وتحديد مساره، فخرج عن الأساس من خلال تأكيد القراءة بالكلمات وتعزيزها بالعلامات البصرية التي تجعل المتلقي يبحث عن الصور العميقة للنص الشعريّ وفهم التشكيل السطري المرافق الذي حقّق فيه الشاعر دلالات كثيرةعبر الأشكال البصرية ؛ لذلك نرى أن التشكيل الخاص به بات وسيلةً ونافذةً نحو الاخر، ليمثل ما بداخله من اشكال بصرية وكتابية جديدة تسعى الى النفاذ الى المتلقي عبرها، وممّا يميّز هذا التشكيل عند الشاعر في الديوان أن كلّ قصيدة تحمل في طياتها أنواعًا عدة من التشكيل فلا تقتصر على تكوين واحد منفرد، فالتشكيل عبارة عن لوحة مدمجة من أساليب انزياحية عدة تعاضدت فيما بينها لتكون نصا تشكيليا كاملا، وبهذا ترتفع هذه الدراسة عن عملية اسقاط المفاهيم على النصوص وتقترب من الانطلاق في داخل النص لمعاينة فعاليات الانزياح فيه ودورها في انتاج المعنى وإغناء الدلالة.

الكلمات المفتاحيّة: شعر (الومضة)، الكتابة الشعرية، الانزياح، العلامات البصرية

Abstract:

The current study aspires to reveal the dimensions of the adventure of writing in Al-Wamda, flash poetry, and the adventure of poetic writing within the direction of experimentation based on the process of monitoring the formations of displacement in the poetry of the poet Mushtaq Abbas Maan. As he worked on the employment of various printing and writing techniques that contributed to producing another poetic connotation. Thus it is to abandon the traditional form to adopt certain acts of formation, drawings, and modern methods that the poet manipulates to define the meaning of the text and determine its path. Many connotations are created with visual forms, so it is observe his composition as a means and a vent to the other, to represent the interior , beyond the new visual and written forms that seek to penetrate the interlocutor. What distinguishes this formation for the poet is that every poem cleaves itself to a formation. Several types of composition are not limited to a formation. So formation is a portrait with deviational styles syndicating together to form a complete text. Therefore the study , here, never sets step in attributing concepts to texts and approaches the core of the text to trace the manifestations of deviation and their role in producing meanings and achieving a kind of signification.

Keywords: poetry (al-wamda), poetic writing, displacement, visual signs.

المحور الأول: التشكّلات والدلالات

في بداية حديثنا لا بدّ لنا من إعطاء مساحة واسعة لطروحات الأسلوبيين توضّح فهمه للأسلوب الذي ينضوي تحته الانزياح، فهو انحراف أو انزياح، إذ عرّف **(ليرسبيزر)** علم الأسلوب بانه علم الانحرافات الاسلوبية، الذي لا يشمل بمفرده كلّ الأسلوب فمن الممكن ألا يكون سوى حيز ضيق[1].

فالأسلوب هو انزياح فردي على قواعد مشتركة أو أعراف لا يمكن ان تقتصر على العرف اللغوي، فهو (ليس انزياحا عن لغة المعيار فقط فقد يكون انزياحا عن الأعراف الأدبية لعصر الكاتب)، وبهذا فالانزياح اشتراط لا مناص منه في خلق اللمحة الفنية أو إثرائها في خطاب إبداعيّ[2]، وهناك من يراه أنّه (مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة، ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتاً كبيراً، لكن كثرتها تلفت النظر حتماً، فهي ليست طارئة في الكتب العربية فحسب بل إنها عربية المنشأ اصلاً)[3]

واستناداً لتلك الآراء التي تسوغ اللجوء إلى مصطلح الانزياح لاستخدامه في حقول الدراسة النقدية نظراً لانفراده وحوزته معاني تلك المصطلحات من جهة أولى ثم لعدم اشتباهه ببعض المصطلحات المستخدمة في حقول معرفية غير النقد الأدبي في تأكد بما هو كافٍ أن (الانحراف كلمة مشغولة وكذا الامر بالنسبة للإزاحة والعدول والاتساع، والانزياح أس نظري صلب يكتنه أسرار الابداع في كلّ حقل معرفي، فما من ابداع الا قائم على طرق الأعراف او انتهاك للغة او ضرب المعايير)[4]، فقد اختصَّ بعملية الخروج عن المعيار ومغادرة الضوابط والقوانين، فتعدد مستويات النص الإبداعي تكشف عن انزياحات متنوعة مبطنة داخلة يمكن

توليدها سواءً كانت على مستوى التركيب أم الدلالة أم الكتابي البصري.

فليس الانزياح كما حدّده ياكبسون بأنّه (انتهاك متعمد لسنن اللغة العادية)[٥] فقط، وليس خرقًا لقوانين اللغة بواسطة الصور البلاغية[٦] وانما هو ضرب من الخروج على فضاء الممكن الى فضاء المستحيل والممتع الحدوث نحو المتخيل الممكن أو غير الممكن[٧]، وبهذا تتحدّد طبيعة الانزياح جوهريًا من خلال تحديد طبيعة العلاقة التي تتعالق بها مستويات الانزياح اللساني والرؤيوي ضمن بنية النص الواحدة، في هذه اللحظة من الفعل (يتم العثور على الشكل المحتمل للمدلولات، اما الدلالة فقد تم استهلاكها في اللحظة الأولى للقراءة)[٨]

ومن هنا جاء مفهوم الفجوة، مسافة التوتر الذي اقترحه كمال أبو ديب متجاوزًا المستويات التركيبية واللغوية (فلا تنحصر فعاليته ضمن مجال الشعرية بل تستشرف ما يتعداها) إذ تتجلى على اصعدة لغوية ودلالية وتركيبية وعلى اصعدة التصور والموقف الفكري والرؤية وعلاقة الفنان بالآخر وبالعالم كذلك)[٩]

إنَّ الانزياح في المستوى الدلالي يحدث خرقًا من نوع خاص، هو الخروج عن المحتمل، وهو كسر لأفق توقع القارئ، وهو مغادرة المرجع بدرجة مختلفة تماما وهو نوع من الاختلاس (اختلاس الرموز) الهاربة نحو افق مرائي جديد يهيئ القارئ لوهم جديد ولخيبات جديدة[١٠]

فنرى سر جمالية النصّ الأدبي تنبع من الخروج عن النمط ومغادرة المرجع باتجاه الاختلاف.

فشعرية النص الإبداعي تفلت من براثن الثبات وتنشد الدهشة والارباك من خلال خلخلة افق التوقع واختراق درجة الصفر[١١]

فياتي مفهوم الانزياح ليحقق معنى الخروج سواء كان تحريفا او عدولا او خرقا او انتهاكا او جنونا حيث تتحقق اعلى درجات الشعرية.

والانزياح الكتابي البصري يقع ضمن دائرة ما اشتغل عليه الشعراء ؛ لأنّه حقّق نقلة ودمج بين الكتابة الرقمية والبصرية إذ عُدّت ظاهرةً جديدةً على الادب والنقد.

المحور الثاني: مسارات الانزياح الكتابيّ والعلامات البصرية في(وجع مسن).

اشتغل الشعراء ولا سيما (شعراء الومضة) ومنهم (مشتاق عباس) باستثمار جل أدواتهم الفنية في شعرهم حتى يصلوا بنصوصهم الى السمو والإبداع والخروج عن المألوف، ومن هذا استثمارهم للانزياح الكتابي الذي يُعدّ كسراً لنظام كتابة المألوف حتى تعطي أكثر دلالات ممكنة في النص، وهي تنضوي تحت الدراسات الأسلوبية الحديثة، فالانزياح الكتابي في الشعر الحديث يحاول ان يستعيض من خلال التعبير، بالصورة البصرية وقد تجلت مظاهرها بأشكاله المختلفة.

من هذا فإنَّ الشاعر يوظّف الظواهر البصرية ليحقق دلالات ابعاد بصرية يلفت انتباه القارئ ويحقق جمالية دلالية في جسد القصيدة، وبهذا فإنَّ شعر (الومضة) هو نص من التجريب ولابدَّ أن يجنح إلى الانزياحات فهو قائم عليها ولا سيما الكتابة البصرية فتخرج النص عن المألوف ليتأمل المتلقي صنع هذا الشكل الشعري وتزيد من تأثيرها فيه، فالنص الرئيس عند الشاعر (جامع بين الورقي والرقمي دون الانصهار بينهما)[١٢].

ففي النص الكتابي البصري ينتقل الاستناد من اللفظ الى الشكل مما يعطي دلالة اقوى فضلا عن لفظها في النص، ومن ذلك (التكنو ورقي) الذي يُعدّ وسيطًا جامعًا بينهما يمثّله نص الشاعر، فالشاعر المبدع الذي يحاول ان يستعيض من خلال

التعبير بالصورة البصرية في شعره يجب عليه ان (يمتلك القدرة على إدراك الروابط المفقودة بين الأشياء واستكشاف العلاقات ثم تفكيكها وإعادة صياغتها بروابط جديدة لها العلاقة الاوثق بنفسيته وطريقته المتميزة في تناول الأمور بحيث تبدو للآخرين وكأنها ترى لأول مرة)[١٣]

لقد عمل شعراء الومضة ولا سيما شاعرنا على التحرر من الشكل التقليدي في كتابة القصيدة فوجد ضالته في التشكيل البصريّ المؤثر في المتلقي من رسم وتخطيط وهندسة وترقيم وهوامش وفراغات تساعده في إيصال ما يريده للمتلقي القارئ[١٤] فهو يعمل على محاورة بين الشكل الخارجي للنص وحركة دلالته التي يرومها الشاعر ويحاول تأكيدها في أذن وعين المقابل في آن معاً[١٥] إذ تسهم هذه المؤثرات في القصيدة بصريا ولفظيا في إضفاء حيوية على النص المعاصر ولاسيما شعر الومضة.

وقد تجسدت أساليب الانزياح الكتابي البصري عند مشتاق عباس معن في ديوانه (وجع مسن) على وفق الآتي:

أولا: الفراغات الكتابية:

يُعدّ تشكيل الفراغ المكاني الورقي جزءاً لا يتجزأ من إيقاع القصيدة التكويني؛ اذ هو مستوًى ايقاعي يفصح عن حركات الذات الداخلية، ويتسم بالصراع بين ما تمثله الكتابة (المساحة السوداء والمحبرة) وما يمثله الفراغ (مساحة البياض) وهذا الصراع لا يمكن ان يكون الا انعكاسا مباشرا او غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر، فيقيم حواراً بين الكتابة والبياض مستنطقا الفراغ ومساحته الصامتة؛ حيث تعبر عن نفسية الشاعر المندفعة او الهادئة على المستوى البصري، ويترك (المكان النصي ببياضه الصمت متكلما ويحيل الفراغ الى كتابة أخرى أساسها

المحو الذي يكثف إيقاع كلّ من المكتوب المثبت والمكتوب الممحى)[١٦]

ولا يخلو من دلالات تنبئ النصوص الشعرية عنها وهذا يعني (ان البياض ليس فعلا بريئا او عملا محايدا، او فضاءً مفروضا على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واعٍ ومظهر من مظاهر الإبداعية وسبب لوجود النص وحياته، ان البياض لا يجد معناه وحياته وامتداده الطبيعي الا في تعالقه مع السواد، اذ تفصح الصفحة بوصفها جسدا مرئيا عن لعبة البياض والسواد بوصفه ايقاعا بصريا)[١٧]

واذا نظرنا الى الشعر المعاصر ولا سيما شعر عمود الومضة نراه قد افاد من تقنية الفراغ في النص الشعري لإنتاج دلالات وايحاءات تجعل القارئ يؤول ويتشوق لما في هذه الفراغات، فالنص الشعري فضلا عن انه مجموعة من الالفاظ يحكمها أشياء كثيرة، هو أيضا (فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة)[١٨]، فنحن نقرأ النص ونتعامل معه ومع الصورة التي ابدعها الأديب ونؤول ما فيهما، فالفراغ لا يستقل عن مجمل البناء الكلي للقصيدة؛ذلك أنّه لا يمثل وحدةً مضافة للنص، أو زينة خارجية مستقلة عنه، وإنما هي جزئية جوهرية من وحدته تتفاعل مع الكل بدلالات مرتبطة مع النصوص والسياقات المختلفة فكان متعاضدا مع التشكيل اللغوي وأسهم في إيصال ما يريده الكاتب في الزماني والمكاني في نصه.

وإذا أتينا إلى شاعرنا (مشتاق عباس معن) نراه يعمد إلى أسلوب الفراغات بشكل كبير في ديوانه (وجع مسن) وتكاد الفراغات أن تكون مهيمنة فعالة على نصوصه وهي(أربعون فراغا بياضا، اتى بها الكاتب لدلالات عميقة أضافها إلى ألفاظ نصوصه وكان البياض سائدا وملخصا مهما يميزه من يقرأ له وترك للقارئ الشيء الكثير، حتى يدخل ويكشف أغوار نصوصه ولاسيما في نقده لواقع أليم ألم

بالإنسان العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص؛ فكان عنوان ديوانه أكبر دليل على هذا الوجع والألم (وجع مسن) وأعطى للوجع دلالة اوجاع العاجز المسن الكبير، فكيف يكون ذلك الوجع الذي يغدو ناخرا في جسد صاحبه يأخذ منه كلّ جميل فهذا الوجع قد شاخ وكبر ولم يعد فيه أمل في الشفاء والعودة وهكذا هو حال واقعه الذي مرض وشاخ

ففي قصيدة (حكاية العطر)[١٩]

نل:
مـا تيسّـر مـن بـخـورك
واتلُ:
علـينا مـن عـطـورك
وّحْ ...
فـديـتـك مـرةً:
بشـذاك
وانثـر
واحـرث من
بنكهتـكَ بـذورك
المـدى
ليكـون
أُفقـاً
مـن
جـذورك

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

يسبق النص الشعري (الومضة) بنثر بعد إضاءة لما بعده (ترويها الملائكة؛ لأن الشياطين لا تتقن سوى البرك الآسنة:)

الفراغ الابيض

عمد الكاتب إلى فراغ بياض، فترك البوح عبر (الصمت) البياض للملائكة فالمفروض أن هناك ثمة قول بعد (:) النقطتان الرئيستان للدلالة على القول؛ لكنه صمت في فراغ مسكوت عنه وترك للمتلقي الاستماع والنظر إليه بمخيلته، فنرى الصمت عبر البياض الذي اسنده للملائكة بفعل (ترويها) والذي يدل على النقاء الذي أصبح نادرا وصعبا في وقت شاعرنا ويؤكد الصراع والانفعالات الذي مثله بين الملائكة والشياطين ليبدأ البوح بعدها ب (قل:)[٢٠]

ليفصل البياض الصامت ويبدأ البوح بفعل الأمر قل.

وفي قصيدة (العيش وسط الجمر)[٢١]

(العيــش وســط الجمر) ألــذّ من
وحشــة الربيع بلا فراشــات:

التي يعقبها بنص نثري (العيش وسط الجمر) ألذ من وحشة الربيع بلا فراشات ويأتي بعد (:) الفراغ البياض، صفحة بيضاء كاملة مرقمة؛ إذ نرى فسحة كبيرة بين الصمت وبين العجز والانفعال والتوتر الذي دل عليه العنوان والنص المتبوع معه في إيثار الجمر وربطها ب لفظة (ألذ) الجمر / الذ، على الشاعر من عيشة الوحشة وسط حياة بلا مشاعر بلا دفء، الذي رمز اليها بالفراشات.

استخدم (مشتاق) لفظة (الفراشات) دون ان ترد في سياق القصيدة، ولعل ورود اللفظة دليل على رهافة الحس لدى الشاعر وسرعة تأثر روحه، فكانت الفراشة مكوناً من مكونات ذاكرته / الطفل ذاكرة الشاعر صورة من صور الوطن فنرى (:) النقطتين للقول بعد اللفظة فراشات: – فيأتي الفراغ

(الفراغ البياض)

لتسكن ذكريات الكاتب وتتوقف مشاعره ليبوح بها عبر نص ابيض عميق الأثر يستنطقه الكاتب عبر صور نتخيلها برموز وذاكرة وضوء وحياة وجمال، وهي خواطر سريعة تمثلها الفراشة بدلالة سرعتها وحضورها، فلو تابعنا أثر القول في هذا الفراغ (البياض) نجد الكاتب قد حقّق ما يروم قوله عبر صمته، فالفراشة من طبعها ان تبحث عن الضوء وتحوم حوله فهي مصدر للنور والحياة، وفي حضرة الغياب تجيء لمعنًى واضح لا يحتاج الى تظليل، بعدها يأتي القصد والبوح اللفظي؛ لينثر الكاتب احاسيسه ومشاعره المكبوتة فيقول:

نرى القول البوح بعد صمت جاء متناغما ليدل على الكشف عن الصراع بين السواد والبياض عبر خلجات نفس الشاعر من خلال استحضار الربيع غير المكتمل، ربيع الكاتب الخائر.

فتشتُ عنّي؛
كي ألوذ ببابهِ
وأعافَ دربَ التيه؛
إذ أحيا[٣] بهِ
ضاعت مع الترحال
كلّ ملامحي
وكأنني حلم
صحا
بسرابهِ
ويجرّني
حزني
إلى
عمرٍ مضى
تقتاته قسراً
سنين عذابهِ
مُرْ بي حياةً:
يا ملاذ التائهين!!
وطُفْ
جناحاً
عاد في أسرابهِ
...٣

وفي القصيدة المعنونة بـ (حكاية معتقة)[٢٢]

ما بين البذرة والثمرة (حكاية معتّقة) تعرفها الحشائش والسواقي الجارية، فاحرص على تأمّلها:

وكعادته يلف عنوان قصيدته بنص نثري يفتح للقارئ مغاليق أرادها الكاتب فيقول (ما بين البذرة والثمرة (حكاية معتقة) تعرفها الحشائش والسواقي الجارية، فاحرص على تأملها: -)[٢٣]

اللافت في هذه الومضة ولاسيما عنوانها (حكاية معتقة) ان الكاتب حرص ان يقرأها المتلقي بتأمل، يروي حكاية حياة تخللها مسكوت معتق لم يبح بها وانما تركها؛ حتى يشارك القارئ فيها ويبدع في نسجها ويدخله الى تلافيف تفاصيلها عبر بياض رسمه الكاتب وتركه ليملي الاخر ويتم بقية الحكاية، فهي ترمز الى قصة فيها من اللذة الشيء الكثير، فهي كالخمرة المعتقة يزول تأثيرها بعد برهة. . . . . وكلما زادت فترة تعتيقها زاد نشاط الخمرة وطالت فترة السكرة، لكنها من البداية قصة سطرين منها الصادق ويقابلها حفنة أوراق كاذبة.

والبذرة والثمرة ترمزان إلى البداية والنهاية لكل حكاية تتضمنها تجارب سنين وأحداث جسام، وحشائش وسواقٍ، هذه الحياة ترمز إلى تغذية الأكاذيب؛ ولهذا ختم نصه هنا بالقول: الحرص على التأمل، والحرص في العادة لا يسلط إلا على الرغبات التي تجتاح الانسان والتي يحتاجها بشكل ملح.

(فراغ البياض)

ونجد البياض ينطق بهذا الحرص، فهو نصح من الكاتب لكيلا تنطلي عليه أكاذيب الثمرة التي في أصلها مجرد بذرة لا يؤبه لها، فهة في البياضات والفراغات حرص على الحقيقة وعدم تزييفها، لأن الأكاذيب لذيذة، فهي تسوغ لنا الهروب من واقع بائس وترمي بأمانينا إلى ساحة التحقيق، أي أنها تطير بنفس المكذوب عليه إلى أرض لم تطؤها قدم غير نفسه فهو من سيسبر أغوار أحلام قيد التنفيذ

تضاريسُ المواجع فوق أرضي بعرضِ
تُلطخ عالمي طولاً
تدوس على
بقايا العشب
فيه
وعن وجعي
الذي
ينسابُ
تُغضي
وأخوفُ ما يضجّ[٦] عليه
بعضي
بأنْ عمري بعيداً عنْك يقضي
وتشربني سواقي النأي موجاً
تدافعني
وعن
أقصاك
تمضي

٦ .....

(سواد البياض)... إياك
وبياض السواد:

وفي قصيدة (سواد البياض)[٢٤]

حدود الوصـــل، نهاية (الغياب)،
لكـــن الفاصـــل بـــلا عيـــون،
فاحرص عـــلى مشـــاعل النهار:

يحذر من السواد بمدلوله، ينظر إليه نظرة تشاؤمية، إياك وبياض السواد:

هنا البياض يساوي الكتابة عند الكاتب فهو يعمد إلى تضاد سواد وبياض وهو عميق الأثر ذات دلالات، فالأمر قبل البياض إياك وبياض السواد الذي جاء على عكس عنوان القصيدة (سواد البياض) والمقصود الصراع الذي أراده الكاتب ونلمحه في البياض والنطق البوح من بعده (صارعت فيك) التي دلت على كمية هذا الصراع المسكوت عنه في لحظة الاقتراب بينهما، في حالة قوامها متوقفا في بياض من النص، ويأتي ليسترجع حركته في سواد النص، ونرى هذه الحركة قد تحققت في قصيدة (عوالمها الموحشة)[٢٥]

(الفراغ البياض)

عندما يتعاقب الفراغ (البياض الصفحة) بعد نص الشاعر، يأتي البياض بعد (تمضي) وقد اسند فعل الشرب قبلها للسواقي عبر زحافات أدت الدلالة، تدافعني، تشربني، تمضي كلها أفعال دلت على الحركة التي أرادها الكاتب ويجسدها على صفحة البياض بعدها؛ لأنه ترك تتمة للمضي، بأن هذه السواقي مازالت تنخر في النفس وتزيد من أوجاعها نتيجة النأي والاشتياق والفراق، تمضي لكي تمارس فعلها في المسكوت عنه لتزيد من الحنين والحزن والألم.

فنجد أن تشكيل البياض والفراغات عند الشاعر، هو فسحة لتبادل التضادات (الأسود / الأبيض) فالنص الشعري يزاوج بين الأثنين، ليشكّل البياض مهيمنة مضادة (تبديها فراغات تبادل المكتوب غواية وإغراء متضادين في إعادة بناء نص له التوازي بين السواد والبياض ويكون البياض بهذا عنصرًا أساسيًا هو الآخر في إنتاج دلالة الخطاب)[٢٦]

ما بالُها
غيمتي الخرساء
لا تصـــلُ!
تمشي طويلاً،
وأفقي:
ساهُـمٌ، ثَمِـلُ
أصيحُ في الكون[١]،
حيث الكون:
في عـــطلٍ!
ياغيـــمةً!!
أفصـــحي:
هـــل في المـــدى أجـــلُ
أصيحُ في الكون ...
لكن لم أجد أذنـــــــاً
ولم أجـــــدني ... كـأنْ هُـمْ فـي الفضـا طـللُ
مالي سواكَ بهذا التيـه :
يـــــا مـــددي!
أنت الحروف ... وأنت الصوت ... والجُمَلُ

١.

فهو يعمل على إثارة المدهش في المتلقي عبر الأشكال الجديدة ويستنطقه.

نرى ذلك أيضا في قصيدة (الغياب)[٢٧]

(الفراغ البياض)

مرةً أخرى يقول احرص على مشاعل النهار ويترك القول مفتوحا بنقطتين رأسيتين ليأتي البياض (الفراغ) بعدها دلالة على مشاعل النهار (الضوء الأبيض المتوهج الذي تمثله صفحة الكتابة البيضاء، يأتي النص الذي بعدها معززا للغياب الذي يأتي إذا اختفت مشاعل النهار واختفت كلمات النور وبواعث الأمل

نرى شاعرنا يكرر الاضداد على طول صفحات ديوانه، الأسود والأبيض / السواد والبياض سيرة الاضداد

الاضداد ثانية (البياض والسواد)[٢٨] دائما حرص أن يعقب السواد البياض وأن يكون الأمل فيقول لا تعش عن الضد ففيه سواد البياض.

ثانيا: علامات الترقيم:

هي علامات اصطلاحية معينة معروفة توضع بين أجزاء الكلام أو الجمل والكلمات، وتوضع لإيضاح مواضع الوقف وتيسير عملية الفهم والإفهام[٢٩]

فهي ليست زائدة في النص، وترد لغاية وترتيب كتابي، لأنها تحمل دلالات وأهمية كبيرة؛ إذ (تشير إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة، أو بين جمل مؤلفة لنص ما، وتدل أيضا على علامات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة هذا من ناحية التركيب / أما من الناحية الصوتية، فان علامات الترقيم تمثّل تقليدا اصطلاحيًا للتدليل على الخط البياني للصوت)[٣٠]

من خلال تمظهرها بجوار الحروف فضلا عن ذلك فعلامات الترقيم قادرة على حمل ما عجزت لغة الحديث عن نقله إلى القارئ من نبرة الصوت واشارات المتحدث، لذاكان الاهتداء إليها من اجل أن تجسد هذا الجانب المسكوت عنه في اللغة المكتوبة، وذلك لأن هذه الرموز البصرية تقوم بضبط نبرة الصوت في الكتابة، وهي شاهدة على أننا نتكلم بشيء آخر غير الكلمات[٣١]

فهي دوال بصرية تتفاعل مع الدوال الشعرية في إتمام المعنى وإنتاج الدلالة وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري، فهي من أشكال (سد الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الشاعر والمتلقي باندثار الوظيفة الإنشادية التي تبرز القيم الجمالية والملامح التعبيرية)[٣٢]

وقد تجلت علامات الترقيم ب علامات الوقف، وهي التي توضع لضبط الجمل والكلام، بفصل بعضها عن بعض وتمكن المتلقي القارئ من الوقوف عن دلالاتها، وهي (النقطة، والفاصلة، والفاصلة المنقوطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة الانفعال، نقطتا القول، التفسير، ونقاط الحذف ويكشف ديوان (وجع مسن) لمشتاق عباس معن، عن حضور لافت لعلامات الترقيم بأنواعها ففي قصيدة (التيه والخطو)[٣٣]

ما بالُها
غيمتي الخرساء
لا تصـــلُ!
تمشي طويلاً،
وأفقي:
أصيحُ في الكون[1]، ساهُـمٌ، ثَمِـلُ
حيث الكون:
في عـــطلٍ!
ياغيـــمةً!!
أفصـــحي:
هـــل في المـــدى أجـــلُ
أصيحُ في الكون ...
لكن لم أجد أذنـــــــاً
ولم أجـــدني ... كـأنْ هُـمْ فـي الفضـا طـلُ
مالي سواكَ بهذا التيـه :
يـــــا مـــددي!
أنت الحروف ... وأنت الصوت ... والجُمَلُ

١.

يكشف النص عن تجل واضح لعلامات الترقيم: التعجب، والوقف، ونقطتا القول، والانفعال، ونقاط الحذف. . . . . .

فنجد (!) علامة التعجب والانفعال في (**لاتصل!**) قد حققت انزياحا عبر عنه الكاتب بها

ما بالها غيمتي الخرساء لاتصل!

الكون في عطل!

يا غيمة!!

يا مددي!

كلها دلت على الموقف الانفعالي المتوتر الذي تعيشه الذات الشاعرة؛ حيث خرس الكون وتعطل عند الشاعر، وأصبحت علامات الترقيم طرفًا فاعلًا ومسهمًا في زيادة وقع (الحزن والوجع والبث) على نفسية القارئ الذي تنقل إليه عبرها نبرات الذات الشاعرة المسكونة بالألم.

ويأتي الوقف (،) في (تمشي طويلا،) وكأن (الغيمة الخرساء) ذات الشاعر الحزينة وبالوقف طال مشيها وسط ركام مشحون متأزم يبثه (مشتاق) حتى أن أفق هذه الغيمة (الذات) ثملت من شدة الوقع، ولم يستطع الشاعر تجاوزها وصولا إلى حالة من التأزم (يصيح في الكون) ولا جدوى، الكون كله عند شاعرنا تعطل والصمت والوقف يزرع شعور الحيرة المتجدد على طول مسار الذات الممتد الذي جسده الشاعر في الحذف (. . . . .)

أصيح في الكون. . . . .

لكن لم أجد أذنا

ولم أجدني. . . . . كأن هم في الفضا عطل

ففيها علامات لغوية توحي بقلق الذات الشاعرة من جهة وتحفظها عن التصريح بمكنونات متصارعة؛ حيث أعطت النقاط ملامح لكلام كثير آثر الكاتب السكوت عنه وأن يكمل المسكوت عنه عمدًا، حتى من يفهمونه هم طلل مبادة لم تسعفه في شعره فلم يجد الشاعر نفسه ضاعت وسط هذا التأزم، كأنه يقول إن هذا التأزم غيب الذات الشاعرة فلم يجدها في موقف انفعالي متوتر، وبهذا يستثمر الكاتب الامتداد البصري عبر (الحذف. . . . .) الذي يمنحه هذا النوع من التشكيل البصري في فتح نصه على مساحات تأويلية شاسعة

ومثلها في يا مددي. . . . . .

أنت الحروف. . . . . وأنت الصوت. . . . . والجمل

هذا الحذف يوحي بإلهام الشاعر الذي يتمثل بشعره بحروفه وصوته وجمله فهو أنيس للشاعر وسط غياب في عالم متناقض حاول أن يعبر عنه وعن نفسه، فوقف الشاعر يستدعي ألا يكتب شيئا والمتلقي يملأ الفراغات ويشارك بفاعلية بملئها وهي حذوفات مقصودة نراها مبثوثة في ديوان الشاعر

ثالثا: الهوامش:

اشتغل الشاعر في صفحته الشعرية فضلًا عما تقدم من تشكيل بصري وكتابي على تقسيم صفحته إلى متن وهامش، مستثمرا بذلك تقنيات الكتابة النثرية؛ من أجل فتح النص على فضاء بصري يثير القارئ ويكمل المتن ويعززه ويعد مكملا لعلامات الترقيم السابقة؛ إذ يضع رقمًا أو علامة إحالة جوار كلمة في النص، ويجعل له هامشا في أسفل الصفحة ويترك هذا الهامش مفتوحا بعلامات حذف منقطة يتركها للمتلقي لكي يضع الهامش الذي يلائم هذا النص في المتن. وكانت هذه الظاهرة متجلية في ديوان الشاعر كله وغلبت عليه، كما في بقية الأساليب الانزياحية البصرية، والملاحظ على جميع هوامش الكاتب أن نصها أو كلماتها المجاورة كتبت باللون الغامق الذي يميزها عن غيرها في النص الشعري، ويعطيها هامشا في الأسفل، وقد سماه بعضهم بـ (النبر البصري)[٣٤] وهو (كتابة جزء من النص / كلمة / أو عبارة أو مقطع ببنط اغلظ من سواه لتسجيل دلالة الصوت بصريا)[٣٥]

هذا يعني أن النثر التعبيري في أصله ظاهرة صوتية تسهم بإسهامًا كبيرًا في تغيير الدلالة، إذ تعد (منبها اسلوبيا أو نبرا خطيا بصريا يتم عبره التأكيد على مقطع أو

سطر أو وحدة معجمية أو خطية، ومن هذا المنظور فإن دوره يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي للنص)[٣٦] فهذا يضيف طاقات إيحائية للكلمة الشعرية كما سنرى في ديوان شاعرنا، والتي تأتي من السمك الزائد للخط (اللون الغامق) في محاولة لتوظيف تقنيات الطباعة المعاصرة من أجل تحميل النص الشعري دلالات جديدة تزيد من انفتاحه اللامحدود على التأويل[٣٧].

وفي هذا السياق يستوقفنا الشاعر في العديد من قصائده (الومضة) والتي اشتغل عليها الكاتب هنا بشكل لافت يوظف فيها الشكل الكتابي الطباعي والذي يتعاضد مع البصري (التكنو ورقي) كما ذكره من قبل وتتمثل في قصيدة (شريعة النماء)[٣٨]

في كلمة (إذ) يأتي بعدها رقم الهامش (إذ (٢)) تناغيه، استخدم الشاعر الخط السميك الزائد في إذ، وإذا أردنا أن ندخل إلى أحاسيس قصيد الشاعر وما اراده، فنقرأ القصيدة من بدايتها حتى نفك مغاليقها حيث يقول:

الوجد ذنب، ان لم يكن في اوانه

فالكاتب يضع لنا مفاتيح لمعرفة (الهامش) الموضوع، فالوجد للمسن ذنب قاتل نرى تجلي الكلام الصوفي والتأثر بأفعال الصوفية (الوجد / الشوق / النماء / الغياب)، في اغلب قصائده يلوذ بالمقصود ويتطلع إلى عالم آخر فيه النقاء وفيه الرضا وسط الغياب، لمح إلى رمزية الحرص والحذر من هذا الشوق، ويعقب بعدها وبعد (البياض) ب مازال وجدي طفلا إذ تناغيه ومعها رقم الهامش ويضع لها هامشا سفليا ليقرن هذا بشرط أن تبعث بهذا الرجل الشاعر الأمل كالطفل في مهده تحاكيه و(تناغي) أي تتفاعل معه بأسلوبه وتنزل إلى مستواه وعقله وتكون طفلاً مقابلًا، فلا يكتفي بربطها بالكلمة بعدها وانما يضع لها هامشا منقطا ليؤكد ما يريد ويحرص

على ترك نقاط حذف بعد الهامش السفلي (٢. . . . .) حتى يعزز الكلام في المتن، فالوجد حاضر لا يحده سن لا لمسن ولا لطفل يعرفه العاشقون ممن تجاوزوا الحب إلى أبعد من ذلك

نرى أن الكاتب يتعدى الكلمة في توظيفه لهذا الأسلوب الانزياحي إلى العبارة في كثير من نصوص الديوان.

مـــــازالَ
وجديَ طفلاً في أمانـــيـهِ
إذ[٢] تناغـــــيهِ تصـحو
وتفتح البابَ؛
من كلِّ طَرْقِ
يفزُّ الجرحُ
في خبلٍ
يموتُ جرحيَ،
والمزلاجُ
يُحـــــييهِ
يـــا كـــوكبٌ أنتَ:
من فـــيضٍ،
ومن عـــــدمٍ
من أيـــــنَ لي
أن أرى،
مـــا كـــــنتَ تخفـــيهِ؟!

٢. .

في قصيدة (سواد البياض)[٣٩]

صـارعتَ فـيكَ
مـداكَ، حدَّك
وتـدور فـي مرساك وحـدَك
وتـثاءبـت
فـيك
الـدروب
فـكـأنَ في الأوهـام
وَكـدك
فـاعطف عـلى أفـق[٤] الـيقين
لـتزيل
عـنك
ومـنك
ضـدَّك

يضع هامشا لها ونقاط حذف بعدد الهامش أربع نقاط، ليأتي بالتأمل الصوفي فأعطف على أفق (٤)، كأنما يؤكد اليقين في النفس ويترك اليقين مفتوحا في ذات الشاعر، وهذا ما دلت عليه نقاط الهامش في الأسفل لتتعاضد مع اليقين أفق الهموم التي تحيط به وبواقعه.

وفي ضلال أبق[٤٠] في كلمة (قفر) (٥)

الألقُ
النجمِ؛كي يَحظى بهِ
على
امسحْ ويــاأفقُ
يــا شمسٌ،
يا واهبَ الضوءِ،

كم مسّني عـطش
رمــــقُ
مــن ليل فــرقتنا المــدى
هلاّ بزغتَ؛ فــي
لــينمو
وينتشي الكون؛ من قفرٍ(٥)
والــعبقُ
أطــاح بــهِ والــنعـناعُ،
ليولدَ الفجر،

ركز الشاعر على كلمة القفر باللون الغامق السميك ليبين مدى ما وصل إليه الحال من حوله في واقعه ومجتمعه من عوز وخواء وجفاف جعله في سبات أطاح بكل ما فيه من مقومات الحياة حملت أبعادا رمزية بثها الكاتب في قصائده

وفي قصيدة (غواية المسافات)[٤١]

نجد تجلي هذا الأسلوب في كلمة (**تكفيـــــــــــني**) (٩) مدها وكتبها بالخط العريض الغامق ووضع لها هامشا، ليؤكد أنه لم يعد له سوى الامنيات والاحلام لمثل شاعرنا تؤنسه وتكفيه عن كلّ شيء مد الكلمة ليعزز مدى اكتفاء الشاعر بالأشياء التي ذكرها واكدها في الهامش وتركها للمتلقي يدرك ما فيها، فقد عمل على كسر

الرتابة في القصيدة وإثراء دلالات ما يريده في هذه الكلمات اكتفت الذات بها.

رابعا: التشكيل الكتابي الأفقي والعمودي والأشكال الهندسية:

يتشكل هذا المحتوى البصري بالتغيير في السطر الشعري من الأفقي إلى العمودي، وإلى المتموج والعلوي والسفلي، لم يسر الديوان على وتيرة واحدة، (فالعمودي الذي يخترق جسد الصفحة، والأفقي الذي يبني تمركزه بشكل دلالة على الاستقرار في المكان بوصفه الطبيعي، وبهذا يوجد مساحة تنافسية بين السواد الذي يشكل الكتابة والبياض الذي يشكل فراغا)[٤٢] كما أنه يسهم في تشكيل دلالية النص ويتناغم مع السطر كيفما كان، فالكاتب عمد إلى ذلك بتشكيل أسطر النص وتحريكها من موضعها إلى أقصى اليسار أو اليمين أو إلى الأعلى أو إلى الأسفل أو جعلها على هيأة رسم هندسي شكلها تشكيلا دلاليا؛ لتدل على معانٍ كثيرة ودلالات أراد الكاتب أن يجذب نظر الكاتب إليها ويحرك المتلقي؛ ليبعده عن رتابة الشعر المعتادة؛ وليحقق الكاتب بنية شكلية لنفسه، ففي قصيدة (ضلال آبق)[٤٣]

نرى أن التشكيل الكتابي الموجي الصاعد والنازل في القصيدة، ينشئ الكاتب أسلوبا خاصا به، فقد شكل أسطر النص وعمد إلى تحريكها من موضعها بتقطيع العبارات والصعود بها إلى الأعلى من طرف الصفحة اليمين وهكذا فعل في الطرف الثاني، ورتبها بصورة مائلة لتبدو للمتلقي حركات الذات المتحركة في السمو والاتصال والبوح الصوفي وإخراج مكنونات النفس ب(امسح على النجم) كأنما يسمو من خلال الارتفاع بالسطر إلى النجم العالي في السماء؛ لكي يصل إلى أبهى صوره وكذلك فعل في الطرف الثاني حينما أشار للشمس العالية وخيوط الأفق التي تعطي للذات الشاعرة سموها / والتي ترافق حركات السطر العالي؛ لكي

تكون معادلا / الحركات إلى المتلقي عبر الكتابة / الغياب بالرغم من غياب الذات المتحركة بسبب هذه الكتابة.

الألقُ
النجمِ؛كي يَحظى بهِ
على
امسحْ ويــاأفقُ
يــا شمسٌ،
يا واهبَ الضوءِ،

كم مسّني عـطش
رمــــقُ
مــن ليل فــرقتنا المــدى
هلاّ بزغتَ؛ فــي
لــينمو
وينتشي الكون؛ من قفرٍ(٥)
والــعبقُ
أطــاح بــهِ والــنعـناعُ،
ليولدَ الفجر،

٥ .....

وفي المقطع الثاني (كم مسني عطش. . . .) نرى أن التشكيل السطري يتجه إلى الأسفل وبتقطيع يتناسب مع ليل الفراق عند الشاعر ويتجه أفقيا لتكون حركات السطر مع إيقاعات وكتابة ما اراده الشاعر، فدال العطش والفراق واللوعة عند المحب تمتد في ليل الشاعر، وبالمقابل بعدها نرى دالة النماء لينمو تتجه إلى الأعلى بتقطيع في السطر إلى كلمات ممتدة عاليا؛ لتناسب حركات النمو

وهذا النسق الهندسي يدفع الدلالة من الضيق إلى الاتساع تصاعديا ليتناسب مع الشعور النفسي للشاعر والذي دل عليه ورافقه البيت الأخير الذي كان بالشكل الهندسي نفسه كما قبله.

وينشئ القفر نزولا متموجا للسطر فيتناغم مع المضمون والحركات لما للقفر من وقع يحدثه بالنزول بصاحبه إلى الأسفل وهو ما دلت عليه كلمة (طاح به)، ويأتي الطرف الآخر ليكون أملا متصاعدا إلى الأعلى (ليولد الفجر) بحركة متناغمة مع زوال الليل تدريجيا ومجيء الفجر بالصعود بالسطر إلى الأعلى بروحانية هذا الفجر وروائحه العطرة التي تلامس روح الكاتب.

وفي قصيدة (غواية المسافات)[٤٤]

على رمالكَ
هذي
الريح
تحكيني
غريبة خطوتي
تمشي
لتدويني
على صحافك فاضت مثل
أمنية
فهذه الريح، والأحلام
تكفيني[٩]

يخاطب الشاعر العين البصرية بهذا التشكيل عملا إلى لفت الانتباه لشيء معين، فضلا عن الجمالية التي يتركها على جسد الصفحة بتشكيل النص، فالتشكيل العمودي الذي يبدأ ب(على رمالك) بكلمتين وبعدها يأتي التشكيل الأحادي للسطر بكلمة واحدة، وكأنه يمد خطاه للعمق إذ يبدأ بأشياء جسدية وتخاطبية لغوية ليصل إلى الكل، هذه الخطوات الأحادية على الرمال تحكي الآلام يجسدها المد

في (تحكيني) لدلالة ما في القصة من عمق وحكايات طويلة تتناسب مع مد الكلمة، والتي لا يمكن أن تكون لهذه الحكايات أساس فهي تمشي على اللاشيء (الرمال والريح التي لا تترك أثرا لبث الشاعر ويتواطأ الماء مع الريح في تعميق وهم الشاعر فتصبح الأمنيات والحكايات قد فاضت في الأحلام ويمد كلمة (أمنية) لتدل على الأمنيات الكثيرة التي تدل على أن الشاعر يعيش في عالم متناقض يريد أن يعيشه ولا يستطيع فتسعفه الأمنيات والحكايات الهشة على رمال تمحو أثرها الريح، عبرت عن خلجات الشاعر وروحه العائمة وسط تناقضات عالمه الموجع

تـضاريـــسُ المواجع فوق أرضي بعرضِ
تُلطخ عالمي طـــــولاً
تـــــدوس عـــلى
بقايا العشـــب
فـــــيه
وعن وجعي
الـذي
ينـــــــسابُ
تُغضـــــــي
وأخـــوفُ مـــا يضجّ[٦] عليه
بعـــــــضي
بـأنْ عمري بعيداً عـنْك يـقضي
وتـــشربني سـواقي النأي موجـاً
تدافعـــني
وعـــن
أقـصاك
تـمضي

٦ .....

نرى أن كتابة الجملة الشعرية بهذا الشكل من الشاعر وتوزيع الأسطر الشعرية على هذا النحو من الميل الموجي والتقطيع الأحادي للكلمة والنزول بها إلى الأسفل، تضفي على الصورة الشعرية ما يمكن تسميته بحركية المضمون؛ إذ يستحضر القارئ صورة تكاد تكون مرئية لمشهد الوجع والفراق والانعتاق والانفصال عن العالم الواقعي، نرى التقطيع طولا / وعرضا، وتدافعني والنزول الأحادي للسطر كله فهو يمتلك الحركة لخلق اشكاله الخاصة التي تتناسب والمضمون، فهو عمل على تشكيل هندسي يدعو فيها القارئ إلى النظر بصريا إلى لوحة ذات بعد إيحائي وكتابي واحد، يثير التساؤلات ويبث كلّ ما في نفسه على صفحته عمودا وأفقا وطولا وعرضا وصعودا ونزولا وتقطيعا وتموجا؛ لتدل على ذات الشاعر الحائرة التي تعيش عدم التوازن في عالم خائر وهذا نجده مبثوثا في أكثر من قصيدة ويكاد يكون مهيمنا لدى شعراء العصر الحديث في التشكيل البصري والكتابي ولاسيما عند شاعرنا (مشتاق عباس معن).

وتتعاضد مع كلّ الأساليب التشكيلية الكتابية تقنية الباركود والتي نراها بشكل واضح على شكل شريط (/////////////) طباعي يوظفه الكاتب في كلّ قصائده، ليجمع بين الكتابي والطباعي الرقمي، والذي جسده الكاتب ليكون مفتاحا لمغاليق أو رسائل وبرقيات تخص الشاعر فهو (شكل معقد بسيط من خطوط سوداء وبيضاء وهو نظام مدهش يحتوي على تشفير للمعلومات أسفل كلّ سطر توجد أرقام. . . . يمكن تضمين أي معنى وتعيين في أرقام الباركود)[٤٦]

فمن يطلع على القصائد التي تناولناها بالدراسة يجد أن الباركود تكرر في كلّ نص للشاعر، ربما وضع الشاعر هذا الشريط حتى يشفر أو يعطي خصوصية لمعلومات أراد البوح بها فوضعها في الباركود كما هو في الأصل، حيث يشفّر معنى

وبيانات، حتى يضفي الغموض على نصه ويضيف جمالية في رأي العين البصرية ما في هذا الباركود ولكي يتعامل مع التطور الحاصل في العالم الرقمي ويوظفه في نصه الشعري، فيه رسائل ورمز تثير المتلقي وترتبط بما فوقها من كلمات، فالكاتب عمد إلى تشفير معلومات ورسائل وبواعث ففي قصيدة (سيرة الأضداد)[٤٧]

فالباعث عبر هذا التشكيل والباركود الذي تحته هو الباعث أي المرسل وهو كالكود الموجود والخطوط هي كالكود المتوفرة للإرسال أو التعريف بالشيء أي أن الصورة تترجم الكلمة، فهي شفرة للإرسال أو الفكرة تحت الكلمة والتي أرادها الكاتب تعاضدت مع التشكيل الكتابي (الباعث)

وقد تجسدت في كثير من القصائد في نصوص الشاعر دلت على المسكوت عنه والرسائل التي تركها الكاتب مخفية عن المتلقي، تخصه هو فقط وجد فيها الملجأ ليضع فيها كلّ خبايا النفس

المـــــــوجُ
دونـــــــكَ
عـابثُ
لاهٍ،
وسـاهٍ
لاهـثُ
يـسعـــــى
كـــــدورةِ تائـهٍ
مـــــهما جـــــــرى...
هـــــو مـــــا كـــــثُ
أبحـــرْ بـــــه،
نحـــو اللُقـــا
فـانشـــــــره،
أنـــــتَ البـــــاعـــــثُ

الخاتمة:

•الانزياح ظاهرة سائدة في النص الشعري ولاسيما النص الشعري المعاصر، ويأتي الشاعر ليحقّق فيها نوعًا من الخروج عن المألوف وتحقيق جمالية في النص.

•يجسد هذا الانزياح في التشكيل الكتابي البصري، فقد لجأ إليه الكاتب بعد أن وجد انقطاع التواصل بين النص الشعري المألوف وبين المتلقي، فركز التلقي في كتابته على العين، فخرج عن الأساس وهو الكلمات إلى البصر لفهم النص وفهم التشكيل السطري المرافق الذي حقق فيه الكاتب دلالات كثيرة.

•طريقة كتابة النص بفضل التشكيل والرسوم والطرق الحديثة ادخلها الكاتب في تحديد معنى النص وتحديد مساره.

•نرى أن توظيف الكاتب والشاعر المعاصر للتقنيات الطباعية والكتابية المختلفة لم يكن شكليا بل أسهم في إنتاج دلالة شعرية، وبذلك خرج عن الشكل التقليدي.

•نرى أن الوجع في هذا الديوان يأخذ طابعا جديدا من العرض عبر الاشكال البصرية فقد كثر وجعه وصب حممه على الذات حتى باتت لا تأبه به ولم يبق لها الا الاحلام والامنيات فهي قد تشظت الى عالم اخر تعيش وتناجي، لذلك نرى ان التشكيل الخاص به بات وسيلة ونافذة نحو الاخر، ليمثل ما بداخله من اشكال بصرية وكتابية جديدة تسعى الى النفاذ الى المتلقي عبرها.

•ما يميز هذا التشكيل عند الكاتب في الديوان ان كلّ قصيدة تحمل في طياتها انواعا عدة من التشكيل فلا تقتصر على تكوين واحد منفرد، فالتشكيل عبارة عن لوحة مدمجة من أساليب انزياحية عدة تعاضدت فيما بينها لتكون نصا تشكيليا كاملا.

•نرى ان البياض والسواد قد هيمن على صفحات القصائد ولا تكاد تخلو قصيدة في الديوان من صفحات كاملة فارغة عاد اليها الكاتب في تشكيلاته.

•جمع الكاتب بين الكتابة الطباعية والبصرية وتقنية الباركود.

•لم تستطع الذات الشاعرة عند مشتاق عباس معن من تحقيق الاختلاف على مستوى علاقة الشعر بالرسم وكذلك استثمار الهامش من تجسيد النص الشعري المفتوح.

ومن هذا كله نرى ان الاشتغال الواعي على اللغة وعلى التشكيل غير اللغويّ فتح نص الشاعر على مناطق ابداعية غير مسبوقة وهذا تحقق من خلال النماذج التي كانت محطة دراسة.

هوامش البحث:

١) نقلا عن الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب، عباس رشيد الدرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧: ١٥١

٢) المصدر نفسه: ١٥٤، وبهذا فقد اغنانا كتاب(الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب، عباس رشيد الدرة) من الخوض في موضوعة (الانزياح) كونه خاض في تفصيلاته ومساربه وقد فصّل القول في (المفهوم وإشكالية المصطلح، والأصول والمقولات، والحقول والعلاقات، ومعايير تعيين الانزياح، ووظيفة الانزياح) وبهذا يُعد مصدرًا مهمًا ورئيسًا لا غنى عنه.

٣) الانزياح وتعدد المصطلح: احمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (٤٥)،ﷺ(٣)، ١٩٩٧: ٥٨

٤) المصدر نفسه: ٦٤

٥) الخطيئة والتكفير قراءة من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر: عبد الله الغذامي، النادي الادبي الثقافي، جدة، ط٢: ١٩٨٥

٦) ينظر: (شعرية النص الحرج) رؤية لما بعد قصيدة النثر، احمد غازي الاخرس، مجلة الطليعة الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، مج (١)، ١٩٩٩: ٤

٧) ينظر: لغة الممكن والممتنع والمستحيل: خالد سليمان، مجلة أبحاث اليرموك، مج (١٣)،ﷺ(٤)، ١٩٩٥: ٢٧٧

٨) شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة، فن التجريب، عبد القادر فيدوح، مجلة البحرين الثقافية، سنة (٥)ﷺ(٢٠) ١٩٩٩: ١٤١

٩) في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط ١٩٨٧: ٧

١٠) ينظر: شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين: ١٤

١١) ينظر: الانزياح الصوتي الشعري: د. ثامر سلوم، افاق الثقافة والتراث،ﷺ(٣) ١٩٩٦: ٥٠

١٢) وجع مسن: مشتاق عباس معن: ٧

١٣) عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر: كمال احمد غنيم، ط١، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨: ١٢

١٤) ينظر: اللغة في الادب الحديث، الحداثة والتجريب، ت، يون يوسف وعزيزة عما نوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩: ١١١، ٦٣

١٥) ينظر: اوجاع الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم الباقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣: ٢٢٤

١٦) الشعر العربي الحديث: محمد بنيس، ١٥١

١٧) الخطاب الشعري الحديث من اللغوي الى التشكيل البصري: رضا بن حميد: ١٠٠
١٨) الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي: محمد الماكري: ٦
١٩) الديوان: ٩-١١
٢٠) الديوان: ١١
٢١) الديوان: ٢٥
٢٢) الديوان: ٢٩
٢٣) الديوان: ٢٩
٢٤) الديوان: ٣٧
٢٥) الديوان: ٤٥
٢٦) سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث: د. الجوة احمد: ٥٣ b. univ. biskra
٢٧) الديوان: ٥٣
٢٨) الديوان: ٣٧
٢٩) ينظر: دلائل الاملاء واسرار الترقيم: عمر لوكان، افريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢: ١٠٣
٣٠) الشعرية العربية الحديثة: شربل داغر، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨: ٢٤
٣١) ينظر: الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاتها: محمد بنيس، ج٣، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٦، ١٢٢-١٢٣
٣٢) الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد)، د. علي أكبر محسني ورضا كياني: ٨٨
٣٣) الديوان: ١٣
٣٤) التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر: زهيرة بولفوس، مجلة سر من راى، مج (١١)، ﷺ(٤٠)، ٢٠١٥: ٢٠٥
٣٥) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: محمد الصفراني، بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨: ١٩٣
٣٦) الشكل والخطاب: ٢٣٦
٣٧) ينظر: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر: ٢٠٦
٣٨) الديوان: ٢١
٣٩) الديوان: ٣٩

٤٠) الديوان: ٤١

٤١) الديوان: ٥٧

٤٢) التشكيل الشعري في ديوان (صمغ اسود) لوفاء عبد الرزاق: اخلاص محمود عبد الله، مجلة الأستاذ،(٢٢)، مج (١)، ٢٠١٧: ٢٠٥

٤٣) الديوان: ٤١

٤٤) الديوان: ٥٧

٤٥) الديوان: ٤٧

٤٦) الباركود: المعنى والرسومات: hion. ar. designuspro. com

٤٧) الديوان: ٧٣

***المصادر والمراجع**

*سلوم، د. ثامر. ١٩٩٦. الانزياح الصوتي الشعري: افاق الثقافة والتراث.ﷺ(٣).

*د. علي أكبر محسني. ورضا كياني. الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد).

*الددة، عباس رشيد. . ١٩٩٧الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب. أطروحة دكتوراه. كلية الآداب. جامعة بغداد.

*: احمد محمد ويس. ١٩٩٧. الانزياح وتعدد المصطلح. الكويت: مجلة عالم الفكر. مج (٤٥).ﷺ(٣).

*الباقي، نعيم. ١٩٩٣. اوجاع الحداثة. دراسة في القصيدة العربية الحديثة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

*الباركود: المعنى والرسومات: .hion. ar designuspro. com

*بولفوس، زهيرة. ٢٠١٥. التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر. مجلة سر من رأى. مج (١١).ﷺ(٤٠).

*الصفراني، محمد. ٢٠٠٨. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر). ط١. المغرب: الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي.

*عبد الله، اخلاص محمود. ٢٠١٧. التشكيل الشعري في ديوان (صمغ اسود) لوفاء عبد الرزاق: مجلة الأستاذ.ﷺ(٢٢). مج (١).

*بن حميد، رضا. (د. ت.). الخطاب الشعري الحديث من اللغوي الى التشكيل البصري.

*الغذامي، عبد الله. ١٩٨٥. الخطيئة والتكفير قراءة من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر. ط٢. جدة: النادي الادبي الثقافي.

*لوكان، عمر. ٢٠٠٢. دلائل الاملاء واسرار الترقيم. ط١. طرابلس: افريقيا الشرق.

*احمد، د. الجوة. (د. ت.). سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث. .b. univ biskra.

*بنيس، محمد. ١٩٩٦. الشعر العربي الحديث. ط٢. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

*فيدوح، عبد القادر. ١٩٩٩. شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة. فن التجريب. مجلة البحرين الثقافية. سنة (٥)ﷺ(٢٠).

*داغر، شربل. ١٩٨٨. الشعرية العربية الحديثة. ط١. المغرب: دار توبقال.

*الاخرس، احمد غازي. ١٩٩٩. شعرية النص الحرج. رؤية لما بعد قصيدة النثر. مجلة الطليعة الأدبية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. مج (١).

*الماكري، محمد. ١٩٩١. الشكل والخطاب. مدخل لتحليل ظاهراتي: ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي.

*غنيم، كمال احمد. ١٩٩٨. عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر: ط١. مكتبة مدبولي.

*أبو ديب، كمال. ١٩٨٧. في الشعرية. ط١. لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

*سليمان، خالد. ١٩٩٥. لغة الممكن والممتنع والمستحيل. مجلة أبحاث اليرموك. مج (١٣). ﷺ(٤).
*نوئيل، تيون يوسف وعزيزة. ١٩٨٩. عما اللغة في الادب الحديث. الحداثة والتجريب. بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.
*عياد، شكري محمد. ١٩٨٢. مدخل الى تحليل الأسلوب. ط١. الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.
*معن، مشتاق عباس. ٢٠١٩. وجع مسن. ط١. دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع.