المناص في (الاعمال الشعرية الورقية غير الكاملة)
(الغلاف نموذجا)

أ.د. عباس محمد رضا

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية

ورقة رقم صفر:

قد يوحي العنوان الثاني المحدد لمجال الاشتغال: (الغلاف نموذجا)، اول وهلة ان الباحث اختار الاسهل واستسهل المختار ليكون عمله وصفا لما موجود (الماهية) على حين ان القضية اعمق من ذلك. انه توغل اقتضى قراءة الديوان كله لكي لا يكون عليه حرج في الاستنباط والاستنتاج والدقة فيهما وصواب الرأي الواصف او الحاكم او الناقد او المحلل او كلها. وليكون الربط بين الخارج والداخل قائما حاضرا ومتماسكا لا شرخ فيه ولا شقوق. ولأن النظر لايمكن ان يكون ثاقبا او كليلا ما لم ينطلق من العمق الى السطح. اذ ان عمل المناص كشف البنى العميقة للنص(٠). و لكن الا يفيد الغلاف ربحا؟ نعم ان ما نفعله يحقق الربح له، فلولاه –المناص– لم يكن الغلاف غير عنوان واسم المؤلف وصورته و كأن الأمر رسميات وكليشيهات. ولكن لا.. نحن نقرأ المناص كما يقرأ النص بل وأكثر لأننا هنا في عملية تنقل و ربط.

الأوليات الذاتية:

١- خصوبة مجموعة مشتاق عباس معن الشعرية، ومن ثم لذة القراءة فيها وحدسيتها النابعة من رؤيويتها، لا صوريتها المعبرة عن المعنى محددا– اقترحت علي اكثر من عنوان/ موضوع، لدراسة المجموعة على وفقه/ وفقهما وتحت جناحيه/ جناحيهما.

٢- تمثلت تلك الخصوبة في تميز المجموعة بثيم ورؤى و أساليب وآليات ومرجعيات ولغة وصور وانزياح و مفارقات وتحاريف و (صوت صمت) وتناص و...

٣- غير انني لم أجد رغبة في دراسة تلك كلها، او بعض منها على اهميتها و حداثتها و خصوصيتها. وعلى وجود/ وجداني/ اكتشافي اشياء طريفة تستحق الدرس. و قدرتي على التحليق تحت ماء شعرها بأجنحة تلك الطرائف/ الطرائق، وتنفس هوائها الذائب والمذاب، واقتران ذينكم بعلمي بأن لجماعة (قصيدة الشعر) – ومشتاق منهم– رأيا في الشعر وقصيدته و لغته صوره وايقاعه بل كينونته(١).

٤- شيء ما كان يصرف نظري عن النص ويرغبني عن دراسة سمات تكونه، الى أبعد منه مدى ألا هو المحيط و الفضاء والإطار والماحول والخارج و...

إن صنع/ صناعة/ عمل (بحث) في موضوع جدير بالبحث و يقترح موضوعات اخرى للبحث= يولد، أو في الأقل موضوعا دلاليا،كم وددت لو استقررت عليه و غمرتني القناعة للبقاء في حدود ذلك لكنما رهاء المجموعة حثتني على/ اتاحت لي، الذهاب بعيدا لاصطياد عنوانات / عنوان يدير اليه اعين القراءة فوليت وجهي شطره، ذلك هو العتبة / المناص وانا في استشعار بهجته و حيويته و انبساط منفعته و جدواه، فاقبلت عليه عملا ارتضيته و رضيت به ورضيته و ارتديته صنعة لبوس.

٥- اعرف ان احدا من الدارسين لم يتجاوز حدود النص / النصوص في حيثياتها الفكرية و الفنية مادة وتركيبا، مضمونا وتشكيلا. والدارس لهته يجد / وجد كذا وكذا، وجد التناص (٢) و وجد العطب (٣) وتجنيس الشعر (٤) وشعر التفعيلات (٥) و وجد كاتب ها البحث من ما وجد : المرايا، والمتن والهامش، ونصوص عابرة للشعر والنثر والحبر، والوجه والمرآة، والتحريف، والانساق البنائية، والقصصي والغنائي، وعاشق الرياضيات حلا لمشكلات، والخروج الى الذات والصعود اليها، والابلاغ الشعري باتجاه الماء، والرحلة

من... الى...، في متاهات الدروب (٦). هذه المشروعات (البحوث) المقترحة مني في هذا البحث هي مناص من نمط خاص اخر ايضا.

قد يفوت / فات احدهم ان يرى الى المناص لبساطة امره توهما ظنيا، وقد يفوته مثل هذا النظر لبعد مداره و مناله في افلاك النصوصية.

اما انا فوجدت ان المناص لا يقل اهمية عن النص نفسه ان لم يكن يضاهيه و يبزه لما فيه من طرافة تناول وحسن عرض وجدلية متحركة، فاقبلت عليه اقبال المشوق المستهام. لماذا ؟ ساحدثك عن قصة الحدث:

طالما وقفت امام باب بستان جدي متسائلا ما علاقة هذا البسيط – المصنوع من اعمدة اشجار غير منتظمة الاطوال و الاسماك، المدفون باحد جانبيه برميل نفط صغير متصدئ ظهر منه جزء يسير يشير الى قدامة عهد، في كومة صغيرة من تراب – لفحوى البستان الكثيف المثمر بالوان الفاكهة و المطرب على عزف اصابع النسائم على سواقيه لحن الخرير و المنتشي و المردد مع الطير الحانها الاسرة ؟ ما العلاقة ؟ يبدو ان شرخا ما كنت احس به بين الباب و البستان.

هذا امر و الاخر انني كلما مررت بباب دار تفحصت (واجهته) محاورا نفسي : ايوائم هذه اهل الدار (بيت فلان) ؟ سبحان الله كان المنظر صنع لهم لا لغيرهم وتوطنت نفسي على ذلك و اقنعتها بوجود مناسبة بين الواجهة والاهل على النقيض من المشهد الاول (شرخ) حتى اصبحا قرينين يدل احدهما على الاخر ويلازمه. اريد القول ان اهتمامي بقراءة السطح وربطه بالعمق ولد مبكرا على طريقة نقاء الطفولة والصبا هاجسا لا يفارقني كاني ارى لكل شيء وجهين ظاهرا وباطنا، وانا اتقلب بينهما متخيلا ما وراء الباب / الواجهة واتصور معيشتهم من المعلومات التي اعرفها لانهم (اهل محلة).

ظل هذا الاحساس ينمو ومراحل العمر، وتتعمق القراءة هذه حتى انعكست على عملية القراءة والكتابة.

في الكتابة كتبت اول نص في الابتدائية – وكان نثريا – باب بيت جدي، وثاني النصوص كان ابواب بيوت المحلة. كانا يتضمنان استفهامات كثيرة عن (الداخل) انطلاقا من (الخارج) ماذا ؟ وكيف ؟ وكم ؟ وهل ؟ و أ... ام... ؟ بم ؟ اي الاشياء... ؟.

كذلك وقبل ذلك اشغلني امر المناص/ المحيط في مجال القراءة / الادب باكرا ايضا مذ امسكت باول كتاب اقرأه، وكان بالتأكيد (القراءة الخلدونية) التي ما زالت صورها تترسخ في مخيلتي بالوانها الزاهية وما زال عبقها يدغدغ حاسة شم خيالي.

يومئذ تأملت في غلافه، ماذا به من رسوم و كلمات و الوان ؟ ثم فتحت الصفحة الاولى لارى ما فيها ثم قلبت حتى وصلت الى صميم الكتاب (دار، داران، دور) فاذا بي انتقل سريعا الى الغلاف الاخير افعل معه ما فعلت مع الغلاف الاول.

احسست برابط، بعلاقة. وجدت بين الغلاف واللب شيئا، شعرت ان الامر لا يخلو من شيء مما هناك و هنا و ان اختلف عنه كثيرا او قليلا، وقتئذ لم اعرف المغزى تماما ولم اصل الى كنه العلاقة، ثم كانت مرحلة اخرى، قراءة نظرات المنفلوطي وعبراته ولم يغادرني السؤال: ما علاقة حاجبي شفتي المنفلوطي (شاربيه) ورأسيته، بقلبه الغض المحزون النابض بالحكم بن السطور ؟ ايمكن ان يكون الامر اعتباطا ؟ لم اصدق ذلك. بقيت على ذلك الشك الاعتباطي العفوي الى ان حان وقت ايقنت فيه / معه ان لا بد من جدلية تربط بينهما.

استمررت واستمر معي التدقيق والتمحيص فتوصلت في بعض الاحيان الى قراءة او تأويل او ربط او تلق يترجح بين التلقائية و الموضوعية العلمية.

زاد الامر تقدما في القراءة. فكانت قصص نجيب محفوظ ورواياته مثلا. مال الامر الى شيء من التدبر و التامل فالتعليل. والجميل والمهم انني اكتشفت مؤخرا ان ما كان مني كان صحيحا على وفق نظرية النص و المناص (وكانه على شاكلة الوشيجة بين شكل الشيء = صورته و وظيفته).

مرحلة التمثلات و الموضوعية

او في سبيل المناص

انثالت علي افكار في المناص وتمثلات، فتحهما علي الفتاح العليم، اذ غدا المناص منظارا انظر به الى الاشياء من حولي: الانسان الرجل الاب مناص اسرته و اسرته مناصه، كلاهما نص و مناص في ان في تبادلية جدلية.

الرجل من هو ؟ وكيف هو؟ الرجل هندامه و زيه، وهو اسمه وجسمه، هو اعماله واخلاقه واقواله، وجهه و قلبه.

هناك اذن ظاهر وباطن حسي وومعنوي عرض وجوهر. الارادي منه واللارادي بعضه لبعض مناص ونص، يكمله ويؤسس صورته ويركزها في الاذهان. نصا معنويا.

كل اولئك مسؤول عن تكوين كيان الرجل تكوينا شموليا متوحدا. اعماله دليل على قلبه، اقواله تحتمل الصدق والكذب، اعماله تكشفها غدا او اليوم. الصالح منها والطالح، ما هو في سبيل الله و وجهه الكريم وابتغاء مرضاته وما هو منها رئاء الناس رياء لاسباب. النص اذن مجموعة من المناصات والعكس صحيح.

العرض في المجال الاقتصادي مهم لانه سر نجاح رواج البضاعة، عليه تقع نسبة كبيرة من استحصال الربح والباقي منه للب الجوهر.

وانا اقرأ في الشعر الجاهلي تبدى لي ان الاطلال مناص للعيش (كان) وبالقلب العيش مناص للاطلال، يقابل ذلك: الحاضر مناص للماضي والمقلوب صحيح، ويحضرني هنا ان الذكريات مناص للحدث الاول وبالتبادل الامر صواب.

وتبين لي ان الاستهلال (مقدمات القصائد الجاهلية): (الافتتاحات و الرحلات) ضرب من المناص، وقد افلح من ربط بينها وبين الغرض الرئيس (النص) نصا (٧).

ولم يقتصر الامر على الشعر الجاهلي حسب وانما امتد الى شعر صدر الاسلام ففي سيرة الرسول الكريم (ص) شاهد على قدرته القرائية في النص والمناص. كان ذلك في حادثة اسلام كعب بن زهير حين انشد بانت سعاد.

تقول الروايات ان الرجال ارادوا قتله و هو الذي سبق ان سب الرسول (ص) واليوم ينسب بسعاد وعدوا ذلك تفاهة منه و وقاحة. غير ان الرسول (ص) منعهم من ذلك حتى اذا ما وصل الشاعر الى قوله:

ان الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

تغيرت وجهة نظر القوم ففهموا منع الرسول اياهم من قتله.

الرسول (ص) اذن تدرج من المناص الى النص كما كانت النية في قلب الشاعر قبل التلفظ بـ (القصيدة) جميعها، وعرف ان كعبا سيرحل من المناص الى النص الى مدحه واعلان اسلامه. لكن الرجال لم يعرفوا معنى المناص بل عدوا المطلع نصا/ من النص ولم يعرفوا ان الافتتاح رصد للاتي وعتبة.

لقد اصبح القران الكريم لي منهلا انهل منه ايات تهديني الى ما انا فيه من المناص والمناصية. اذ تنور ذهني بان الاية ١٩ من سورة البقرة في عبارة ((... و الله محيط بالكافرين)) لها مساس بالمناص. كيف؟ مشهد الذات الالهية الجليلة في ذاتها شيء عظيم وله اسماؤه وافعاله و صفاته الحسنى كلها. ومشهده عز وجل

وعلا وهو محيط بالكافرين مضاف الى ذاك. وبالمقابل الكافرون في كينونتهم الكافرية غير ما هم عليه وحالهم ان الله الشامل محيط بهم.

وانبجست آية وآية، منها الروم ٤٤ ((و من عمل صالحا فلانفسهم يمهدون)) والفجر ٢٤ ((يقول يا ليتني قدمت لحياتي)) ولا يخفي اين النص واين المناص؟

ولانني استعملت من البدائل (الماحول) تذكرت الاسراء/١ ((سبحان الذي اسرى بعبده ليلا من المجد الحرام الى المسجد الاقصى الذي باركنا حوله لنريه من اياتنا الكبرى)). قراءتي لها هكذا: المسجد الاقصى نص وهو مقدس بلا شك لكن ما هذا الذي حوله المبارك، من الله تبارك اسمه؟ اكيد انه شيء/ اشياء بهيجة عجيبة، والبركات خير كثير ونعم وفيرة. وفتحت تفسيرا فاذا به يقول: (من بركات الارض من ثمار وحبوب وفواكه وفيه منازل كثير من الانبياء، لنريه عجائب قدرة الله وبراهين عظمته) (٨) قلت ما شاء الله.

و تذكرت من الكهف* ١٦٨ ((وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا)) قلت: في الجهة المقابلة اذن ثمة الرجل الصالح (الخضر) (عليه السلام) احاط بما لم يحط به موسى (ع) خبرا.

بمعنى ان موسى (ع) قرأ السطح المناص و لم يقرأ النص العمق. وصنيع الخضر كان ما وراء الوجه. هرعت الى التفسير وهو يقول:(فكيف تستطيع الصبر على امور باطنها غير ظاهرها، وانت لا تعلم مقاصدها)(٩).

قلت صحيح اذن رأيي والحمد لله بأمارة تذكري لتكملة الأمر ((سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا))(٧٨) و ((وما فعلته عن أمري ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا))(٨٢) والمعنى: هذا الذي ذكرته هو بيان ما خفي عليك من أسرار تلك الأفعال(١٠).

أوقفتني العظمة والجلالة و البهاء لأقول ان الله سبحانه (نص) كون بديع خلاق في ذاته المقدسة، وكائناته وبدائعه و خلقه ومعجزاته (مناص) يدل عليه سبحانه.

بقي– قبل أن أدخل/ ألج في سم موضوعة المناص– أن اعتر ف– ولا بد– بمناصيتي أنا وأنا أقرأ هذه الأعمال الشعرية، من جهتين: جهة الأغشية التي تلف (بحثي) وجهة طريقة القراءة، كيف؟: التقشير المتتابع، واختزان هوامش البحث لمعلومات تعريفية و توثيقية واستدراكية وتوضيحية واضافات تسهم في تمتين المتن وتعقيد صلته بالهامش.

قرأت العنوان/ العنوانات الداخلية+ قرأت صورة الغلاف الرئيس+ قرأت الصور الداخلية للنصوص+ قرأت التصدير لأعرف واتعرف+ قرأت الغلاف الأخير (الظهر) وقلت أهو اختيار اديولوجي؟ فني؟ ام انه ارحب منهما؟ واستعلمت: من اختار النص؟ الشاعر ام الناشر ام غيرهما؟ و لماذا (س) هذا و لماذا هذا النص حصرا وهو من (مكابدات (أنا))+ قرأت الأعمال كلها داخليا، قراءة اولية، لأستطلع الطريق و اثبت المرتكزات للانطلاق في طريق العودة+ قرأت الفهرس فاذا بي امام عالم/ غابة من الرموز المتشابكة المثيرة المغرية على التنصل والتحيز والتكوين والتصنيف. فوجدت أن ذلك وحده يمكن من صناعة/ عمل بحث قائم برأسه و شخصيته المستقلة والمؤطرة بإطار المناص في آن. لكنني آثرت أن يكون ذلك جزءا/ عنصرا في هيكلية هذا البحث*.

على سابق علمي بأن في (أهمية المناص) مذهبان: مذهب يهتم به– مثلما أنا– و يعنى لأنه في جدل و جدلية دائمين/ دائمتين مع النص، و مذهب لا يراه شيئا غير قشرة خارجية للحفظ والتزيين أو ثوب أو صباغ قابل للتلاعب فيه و التغيير من دون تأثير في النص أو التأثر به. هذا مذهب القدماء، و الأول مذهب الحداثويين وهو الصحيح.لا الغي انني انطلقت من عتبات جينيت بوساطة بلعابد(١١) لكنني لم أكن مقلدا او مقتبسا وانما انزحت عنهما واجتهدت. منهجيا تبوأ/ تبوأت (عتبات) جينيت الصدارة في شأن المناص. ويبدو أنه اول من ألف

فيه وقنن له، وتبعه آخرون نهلوا من معينه وأكبوا عليه شرحا وتلخيصا وتوضيحا(١٢). وقد اتخذ معظم الدارسين الابداع السردي والرواية حصرا ميدانا اجرائيا للمناص بوصفه منهجا و نظرية(١٣).

خلاصة الاسس المركزية للمناص عند المنظرين والملخصين و المجرين/ الاجرائيين، هي المناص التأليفي والمناص النشري والمناص المحيطي والمناص الفوقي(١٤). ولم يخرج اجراء المجرين على تنظير المنظرين(١٥).

بعد عرض الخلاصة شاهدا على الأصل من المهم أن نورد ما يشير الى انزياحنا و فهمنا وتوسعنا في الجهاز المفاهيمي للمناص واقسامه لما يتناسب و الشعر عامة، والاعمال الشعرية الورقية هذه خاصة.

بعيدا عن تحديدات بلعابد وتقسيماته المعتمدة على عتبات جينيت بدرجة كبيرة، نظرت الى المناص من زاويتي المواكبة لما يتمخض عنه الديوان من حيث توافره على بعض المناص وخلوه من بعض قياسا بما ورد في (العتباتين) فضلا عن امتلاكنا حرية المرونة في الزيادة والنقص والتحوير والتحويل في التعامل مع النص.

ابتداء هذه الاشياء هو اننا نؤمن بوجود مناص خارج نصي ومناص داخل نصي. كل شيء نص ومناص في آن، وكل شيء مناص لشيء، النص جسد وجماله الخام، والمناص الثوب والمكياج والاكسسوار، ولا وجود لهذه الاشياء ما لم تفعل بأن تلبس على قد. والنص النواة او مسقط الحجارة، والدوائر مناصات بعدا وقربا وتركيزا و خفة كحال (القرآن الكريم، سورة البقرة، سورة الفاتحة، اياك نعبد...، البسملة+ المنظومة القرآنية+ فكرة الصخرة الأم، التراب، البشر، السلوك البشري).

لولا النص ما كان المناص لأن الثاني احد مشتقات الأول و قائم عليه. ولولا المناص لما بقي النص مشعا بمشاريع مناصات متنوعة. بين الطرفين عملية تجادل وتبادل منفعة وتبادل مواقع، وهذا ما حدا بنا الى الولوج في طرف بعد الخروج من آخر لنجادل بدورنا (العملية النصية) بمستندات قصدية، عادين النص مناصا بصفته مشروع انفتاح عليه، والمناص نصا في قابليته القرائية والتأويلية.قد تكون العلاقة بين الطرفين عكسية احيانا وطردية اخرى، فكلما اتسع المناص ضاق النص، وكلما ضاق النص اتسع المناص*، وكلما اتسع النص اتسع المناص، وكلما ضاق النص ضاق المناص. وكل ذلك وارد شدة ارتباط او ضعفه، وكثافة وترهلا.للمناص حدود وشروط احسنهما معقوليتهما واعتدالهما، واسوأهما المبالغ فيهما، كوجه المرأة وادوات الزينة. فمثلما يكون بناء النص والذات متلازمين في توليفة واحدة(١٦) كذلك يكون بناء النص والمناص في تفاعلية تماسكية، وان اختلفا في الطريقة والتعاقب الزمني والكثافة والسبل.اذا كان المناص هكذا مهما ودقيقا ومتفرعا ومتداخلا فلماذا قال جينيت: لنحذر المناص؟ ونحن نجهد انفسنا في شأنه والاهتمام به وتقليبه وتغليبه وتطبيقه؟ ماذا اراد بالحذر؟ ايجابا ام سلبا؟ ولم نحذره؟ الجواب– كما أظن– أن نكون يقظين تجاهه واعين شؤونه، مدركين ابعاده و خطورة التعامل معه، عارفين وظائفه وعلاقاته، والا وقعنا في السطحية والوصفية الباردة، او الاقحام والايغال الحماسيين عنتا غير مقبول. لا أن نتجنبه ونبتعد عنه ونخشاه ونكن له العداء او الاهمال.

المناص كل شيء خارج النص له علاقة بالنص من دون أن يمس حماه. لكل شخصيته لكنهما متزاوجان.

أكاد أذهب الى أن كل ما يجلب الى النص من خارجه هو مناص، بهذا يكون التناص مناصا مذوبا في سائل الذات، تزامنا مع الذات النصية الخالصة وهي تموضع الموضوعات.على هذا الأساس/ الأسس يتعالى بناء المناص لكونه – المناص– هو ما يؤسه المتلقي من حدوس أثناء قراءة النص أول مرة ليجعلها مرتكزات قراءة لاحقة أعمق(١٧) فالمناص اذن دعوة مفتوحة عامة للقراءة لتغلق و تخصص لقراء يقرأون الشعر قراءة حدسية/ حدوسية.أرأيت شعرا غامضا في معناه بسبب من غرابة كلماته يستعصي عليك فهمه؟ الجواب حتما لا لأنك متى ما عرفت الكلمات عرفت المعنى. أو رأيت شعرا ألفاظه واضحة لكنما تركيب الألفاظ فيه معقد مركب

من طريق ايجاد/ خلق علاقات جديدة متميزة مخصوصة بينها، يخلق الغموض فينقلك من الادراك بالحس الى الفهم بالحدس؟ الجواب حتما نعم. لأن مثل هذا الشعر يقول لك احزر، احدس، ماذا أراد الشاعر؟ وهذا أجمل من قوله أراد الشاعر كذا حصرا.

ليس الحدس للمعنى، الحدس للأثر الشعري، والقصد الشعري. اما الادراك الحسي للكلمات ففي ذاتها وللمعنى المنتج منها.

اذا دخلنا/ قرأنا باستقامة (بخط مستقيم) توجهنا للمعنى: اعرف الكلمات تعرف المعنى، اما اذا دخلنا/ قرأنا بمنحيات تأويلية توجهنا للحدس. معرفة الكلمات هنا لا تفصح عن المعنى، تجعلك على طريق المعنى.المناص –على هذا الاساس– يوجهنا و يرشدنا لقراءة حدسية اكثر مما يرشدنا لقراءة معنى محدد. فالقراءة المناصية الحدسية اذن اكبر واغنى وافيد. ومعظم ديوان مشتاق عباس من هذا النمط(١٨).اقرأ قوله مثالا لذلك:(حينما يدخل الرعب في شفق الشمس...يأتي المساء ويكنس من باحة الكون...قش الصفار)

أشهد انني دققت بابه مرات، كان الصدى يأتي غير مسموع، لكنه كان في طيات ثنيات أغلفة الرؤيا، كطي السجل للكتب.

قبل التحليل المناصي لا مناص من أن نرى الى المناص رؤيتنا الى السياق فالمناص كالسياق كلاهما يحيط باللغة (النص) وكلاهما يرشح المعنى، بمعنى يفتح آفاق تلقيه و حدسه وهما مهمان (تداوليا) لاستنزال ادوات الاستفهام الخاصة بالكشف التداولي لمعرفة اجوبتها. وكل ذلك لا يتجلى ولا يخبرك/ ينبئك بتجليه ولا يسهم فيه مثل سياق. فبه المناص يكون.

الطريف و اللطيف المناصي ان المناص خرج من جسم النص في قوله:

(يحل المساء فيستفيق على عتبات بابي كل ما لفظته ذاكرتي المثقلة: طيوف من الصمغ عالقة في المرايا

[...]

يحل المساء...

فيرتبك البيت...

يرتبك الباب... كل النوافذ...)*

وبتأييد منه، ليكون نكتة مناصية يحرضك على اقتحام الديوان على هدي مناصيته بلا تردد.

الإجراءات التحليلية:

هي قراءة تأويلية في جدلية (داخل خارج) في نماذج من الديوان (الاعمال)، في بدء المناصات، اولها الغلاف الأول و يتضمن اسم المجموعة و اسم الشاعر و صورته.

ما قبل اسم المجموعة:

قبله هناك نظرة أولى كلية انطباعية ستكون علمية بعد حين من القراءة.

تقع عيناك على الصورة/ الصورتين قبل وقوعها على اسم (الأعمال)(١٩) ثم تنتقل سراعا إلى العنوان الكائن في الجانب الأيمن والمكتوب عموديا كلمة كلمة لكنما الكلمات متصلة كالسلسلة، العمود سقط على اسم الشاعر الثلاثي بلا لقب– (لتفرده و غربته و كينونته و نتاجيته هو)– لكنه –العمود– لم يشكل زاوية و انما ترك فجوة بينه و بين اسم الشاعر الأفقي ليدل على فجوة بينه و بين ما يريد الإمساك/ اللحاق به، فجوة من حظ عاثر أكلته الخطى والدروب اثرا يحتضر بعد عين يميس بجذعه. ظ ص١١٠

وبوحي سحري يدعوك الغلاف لاستطلاع الغلاف الأخير فتلبي وتذهب وتجد. انك الآن بين حركتين دائرية في موضع الوجه الأول:

صورة الشاعر –اسم الديوان– اسم الشاعر.

ودائرية من حيث الوجه والظهر. كأنما أنت بمواجهة ديوان الدوار دوار البحر والبر والجو والشعر والنثر. الدائرة مغلقة، عودا على بدء دوامة روتين الحظ العاثر.

يسقط بصرك على الصورة/ الصورتين فيتردد بينها وبين اسم الكتاب ثم اسم المؤلف حتى يتركز على اسم الكتاب: اسم الكتاب عمودي ينزل ببصرك الى الأسفل، يتجه بصرك افقيا الى اسم المؤلف ليصعد من جديد في الجانب الأيسر ويركز على الصورة ليعود من جديد الى اسم الكتاب وهكذا. فكأن الغلاف يدور بك صورة المؤلف مرتين اسم الكتاب اسم المؤلف.

في كثير من الكتب الابداعية يكون الأسم فوقيا ولا سيما في النثر: رواية، قصة، حتى في الشعر(٢٠) يمكن أن يكون ذلك. و في كليهما يمكن أن يكون ما هو خلاف ذلك.

هنا الأسم جاء في اسفل الغلاف كبيرا والصورة تصعد فوقه، كأن الصورة تعبر عن كنه الأسم حزنا وتأملا، والأسم يفك شفرته هو/ شفرة ذاته بالصورة.

من الانصاف المناصي القول بأن الغلاف الكلي (كليا) مشتملا على: أ– الاسم (طريقة كتابته) موضعا وحجما ولونا و نوع كتابة. ب– عنوان الديوان. ت الصورة، لها علاقة كلية بمجموع الديوان: ثيمه وشكله/ اشكاله،وليس بالضرورة أن يطابق كل نص وكل صورة لنص وكل عنوان نص وكل جزئية صغيرة لأن لكل نص بما فيه وحوله نصيب مشروع ونسبة ما.

اما العنوان الداخلي وقبله ومعه الرسم الداخلي لكل نص فإنه بلا شك اكثر انسجاما ونصه، على بقاء وشيجة ما رابطة بين الجزء و الكل.

اذا اتفقنا على ما أنف من عقد واقتنعنا بجدواه يحق لنا الآن أن نلج سم الغلاف بما فيه من عنوان واسم وصورة على افتراض واعتراف بأن كل شيء فيه –الغلاف– قصدي وظيفي تداولي.

لكنما قبل ذلك ثمة عنصر مناصي لابد من تداوله هو:

الحجم مناصا/ مناص الحجم.

استوقفني أول الأمر حجم الكتاب وهو الغلاف المادي المعنوي للمجموعة. او هو الحاضنة و المهد والحقل، بين دفتيه وفي طيات أوراقه احتواء الدفء والحب والحنان والخوف والدروب والمتاهات والهمس واللثم والعناق والحناء والثغر والأكتاف، بين سطوره ما يشع الى خارجه، وفي سمكه تسكن شياطين الشعر، فهو وادي عبقر ومعمل نسج افعال من مثل: يلثم يقطر ينثر غفا كنس، واللافتات ودواء الرياضيات علاجا لبعض الأدواء. وينطوي على ديوان ثيمته الكبرى استحالة العودة الى السنن الطبيعية للحياة بعد رحلة الشاعر المضنية بعيدا عن الوطن و منه في سنين خلت.

هكذا و لهذه الأسباب والرؤى اهتديت إلى أن الحجم مناص النص مادي في أبعاد المساحة والسمك ومعنوي في كبره و كثرته و اختزانه. حجم/ عدد مجموعة مشتاق كبير إلى حد ما ٣٤٨ صفحة. و لابد ان سمكه دفعنا إلى النظر إلى الصفحة الأخيرة لمعرفة عدد الصفحات. واذا وضعنا في حسابنا ان العنوان هو الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة استنتجنا ان الأصل الموجود بالفعل او بالقوة أكثر/ اكبر من هذا المطبوع المنشور.

الحجم مرة أخرى هنا نعني حجم الصفحة كبير أيضا نوعا ما لا كمساحة المجموعات الصغيرة. هذه المساحة بهذه القياسات تدل على ان الفضاء الذي يتحرك فيه رحب. وان حجما اقل من هذا وان مساحة أضيق من هذا لا يستوعبان حركة المجموعة ونشاطاتها.

عنوان الديوان:

العنوان هوية، وما دمنا ركزنا على العنوان مناصا/ او العنونة مناصا فلا بد أن نسأل ما العنوان؟ هوية؟ طابع؟ بؤرة؟ مفتاح؟ مزلاج؟ باب؟ شباك؟ كوة؟ عتبة؟ وماذا يفعل؟ يلم؟ يفرق؟ يشير؟ يدل؟ يطابق؟ يخالفالنص؟ ام ماذا؟، انا اسأل انا أفكر أنا أجيب اذن أنا موجود. من هنا العنوان مناص مبتدأ محيط مبتدئ، مدخل مناسب او غير مناسب، لا يهم، المهم انه يفضي قشرة إلى الديوان لبا واللب إلى النواة على طريقة الصخرة الأم التراب البشر السلوك*

هل في النص/ النصوص ثيمة العنوان؟ مركزه ونواته؟ هل في العنوان شيء من ثيم النص/ النصوص؟ أنين الولوج والتجاعيد و غيرها؟ هل فيهما/ لهما المركز والنواة او لبعضهما في الأقل ام ماذا؟

العنوان كتب عموديا (الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة)، لا أظن ان في النص ثيمة العنوان، العنوان بمعناه الحرفي، ولا في العنوان ثيم النصوص. اما في معناه الدلالي التداولي فـ(نعم) واعني بذلك وجودها في مشهد الغلاف مع اسم الشاعر و صورته مجتمعا.

أكيد ان الشاعر هو الذي اختار العنوان او وافق عليه، اذن هو مناص المؤلف في الأكثر.

ماهية العنوان و طريقة كتابته: ١- كتب عموديا(٢١) ٢- بحجم كبير رشيق. ٣- باللون الأزرق. ٤- تموضع في الجانب الأيمن من الغلاف. ٥- شاغلا ثلثي العمود، ليترك فراغا بين عنوان المجموعة العمودي و اسم الشاعر المكتوب افقيا. و لكل ذلك دلالات: ١- نازل متقطع الأنفاس (كما المرايا تدوس عليه) ص١١٤ نص (انكسار)+ نص (هامش) ١٩٩-٢٠٠ خطوة خطوة. ٢- تميز في الأداء الشعري و تفرد. ٣- أزرق: ربما له علاقة بـ(تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) كأن رؤاه النقدية تتماهى في ابداعه الشعري(٢٢). ٤- (الأعمال الشعرية) في أرضية بيضاء فوق. (الورقية غير الكاملة) في بقعة سمراء تحتها. لماذا؟ تدرج نازل لونيا: بياض سمرة سواد (صورة الشاعر)، والضد صعودا حتما. النصوص تمثل استعار الأضداد، و تماكن الممكن و غير الممكن و في المقدمة الخير والشر.

يظن القارئ اول وهلة ان العنوان بارد فاتر يدل على اعمال شعرية= شعر. ورقية= كأي عمل شعري ورقي، غير كاملة= وأي عمل كمل وصاحبه حي يرزق؟ الأمر غير ذلك على ما يبدو لنا، فلنا فيه تبصر آخر آت: فاسم الديوان متكون/ متأسس (عمل/ اعمال) متقطع كلمة كلمة، عمودي نازل ارادي: ١- الأعمال جمع عمل، غير مفرد، معناه وجود اكثر من عمل اجناسيا وسياقاتيا، اكثر من شكل حاضن: شطرين، تفعيلي، (شعر النثر)(٢٣) وغيرها ثم ما كتب في العراق، ما كتب في اليمن، كل ذلك/ تلك تنضوي تحت يافطة (قصيدة الشعر) التي اشهروها واشهروا لها وجنسوها بالجنس الثالث او الرابع(٢٤)، ٢- الشعرية بمعنى غير النثرية نثرا، اي بمعنى قصيدة الشعر في اي شكل كان شعري او نثري. ٣- الورقية بمعنى غير الرقمية التفاعلية التي الشاعر فيها من رواده في العالم(٢٥).الشعرية في نظرة اخرى بمعنى انها شعرية في ذاتها اي غير نثرية روحيا بغض النظر عن وجود اعمال نثرية له او عدم وجودها خارج هذا الديوان. الورقية من وجهة اخرى أعمق ليس للتمييز بينها وبين الرقمية تصنيفيا جنسيا حسب وانما لتخصيص الورقية بسمات لا تتوافر في الرقمية وبالعكس. وعندما يكون الشاعر صاحب مشروع رقمي اقتضت كينونته أن يكون، فلابد اذن انه خرج بسمات تمايزية فضلا عن ان الورقية لابد ان اشممت بصوت الرقمية التفاعلية ورائحتها، وان لم يندلع المشروع بعد(٢٦).

صحيح ان العنوان وظيفي غير جمالي غير تأويلي لكنه لا يخلو من كونه مبعث اشارات الى: ١- الجنس الشعر بمعنى ليس (شعر نثر) بل قصيدة شعر وهذا هو مفاد مشروعهم. ٢- الورقية بمعنى هناك

غير ورقية (رقمية) سابقة او متزامنة او موازية متناوبة (يكتب هذا النمط و ذاك في آن) آطلعتم على النمط الآخر؟ ٣- غير الكاملة على نية ستكتمل مكتوبة مضمومة او مشروعا متدفقا او رهين المنبع. هناك آت وهذا تحصيل حاصل. او غير كاملة بمعنى هذا بعض و لدينا بعض لم ننشرة خشية الحجم.

العنوان يثير اسئلات، العنوان عموديا يدل على قراءة كلماتية (حبة حبة) مع وقفات قصيرة، بمعنى انك مضطر على اساس هذا النمط من الكتابة أن تسأل بعد كل كلمة عن المعنى و الدلالة: الأعمال، ما الأعمال؟ الشعرية، هل هناك اخرى نثرية؟ ربما، يجب، لا اعرف. الورقية هل هناك اخرى غير ورقية؟ ربما، يجب، اعرف. غير، غير اي شيء؟ الماذا؟ غير الكاملة، ربما هذه الكلمة الوحيدة التي تقرأ مدمجة لأنها من مضاف و مضاف اليه و هما كالكلمة الواحدة.

اسم المؤلف:

كل شيء من غير اسم (عائدية) ضياع يحيل على سين المجهول. اذن هذا العنوان (الاعمال الشعرية) لهذا المبدع: مشتاق عباس معن، أسمعتم به؟ اقرأتم له؟ من هذا النمط او ذاك؟ أمعروف لديكم؟ أمقروء عندكم؟ متميز؟ سائر في ركب...؟ يتوضح بعض ذلك في الغلاف الثاني ص٥ من طريق عنوانات المجموعات: ما تبقى من أنين الولوج، تجاعيد، نصوص اخرى.

النصوص تشير الى سلب لا ايجاب، تشير الى معانيات (جمع معاناة) و مكابدات(٢٧) لا ترفيات ولا ترهلات ولا فراغات الا فراغات التأويل وتلك مهمة غير ما نحن فيه. نزول/ انزال عنوان الديوان المتماسك نصيا على اسم المؤلف (عمود على أفق) مماثل لسقوط/ (اسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف)(٢٨). هذا ما قاله لي العنوان الرئيس في تشكله الأيقوني(٢٩) لصنع وظيفة جمالية/ بويطيقية(٣٠) لا تتم بواحد من الاثنين، فلو لم يكن كذلك لبقي كل واحد منعزلا يحتفظ بنحويته التقريرية في المجموعة. غير ان التقاطع هذا صنع اشياء كثيرة منها ان الشاعر ناء بحمل ثقل محمول العنوان على كتفه*، وان الخطين العمودي و الافقي لم يلتقيا في زاوية قائمة او حادة او منفرجة، تركا فجوة بينهما لعل الشاعر يجد من طريق هذه الثغرة أملا للولوج/ الخروج.

اسمه ثلاثي بلا لقب. لماذا؟ تفرد تميز عصامية اعتماد على النفس. اسمه كائن مستمر افقي (لا ارادي) في أصل كينونته، ارادي في دلالته، يبني عمود التأليف النسج الصناعة. اسمه مرة ثالثة احتل حيز صدره كاملا ملتصقا به بلون أبيض يدل على أنه ما زال يمتلك عنوانه هويته، لم يرده التيه... وبخط كبير عريض واضح يعلن وجوده المتألق في الألق الشعري الذي بيض صفحة وجه صورته، صورته هو التي هي هو.

اسم المؤلف صياغيا مشتاق: فاعل مفتعل (بكسر العين) مفتعل (بفتح العين): الشوق و الحنين. عباس: فعّال: العبوس. معن (صوتيا): اجتمع كلاهما: الاشتياق للوطن و العبوس من الوطن و بسبب منه.

اسم المؤلف في معانيه و دلالاته و تعالقاته:

أظن أن الاسم لعب دورا مهما في المناصية و تغلغلاته الداخلية. مشتاق= حنين/ أنين. عباس= أبوه، تراث الحنين/ الأنين. معن= تراث واشتراك وتفاعل. مشتاق عباس= ولد و والد. في كينونة ما كلاهما مع العباس(ع) لفهم الحزن. كلاهما مع العباس(ع) كابد منع الفرات حتى ذبح بحده. ظ نص رقم١.

هو ابن عباس، وعباس امامه، هو والأمام بينهما مشترك. هو والأب الحقيقي بينهما مشترك، هو والأب المجازي على نقيض. ظ مكابدات ١٤٩.

مشتاق يدل على حنين: آخر ما تبقى من حنين الولوج+ تجاعيد الحنين علاوة على حنين نصوص اخرى. عباس تراث حد الفرات، فعال من الحنين.

صورة الشاعر:

كثيرا ما يلجأ الناشرون الى رسام يشرحون له المضمون و يكثفونه له ويقولون له نريد ان نفهم من رسمك كذا وكذا، و يكون الرسم مخزن أصداء المرسوم. وقد يكون الرسم واضحا معتدل الوضوح، وقد يلجأ الرسام الى مدرسته الفنية فيغمض الصورة لتسع التأويل وفي ذاك لذة للجميع وتباه و افتخار.

هنا في هذا الديوان نحا الناشر بالتوافق مع الشاعر منحى آخر. اختار الشاعر صورة شخصية التقطت توا او التقطها توا دالة على أكثر من معنى في ملامحها وموقعها ولونها ومحلها من اعراب الغلاف، والاضافات الفاعلة في كل ذلك (اللمسات الفنية الدلالية).

الصورة من التمظهرات الايقونية المهمة الرئيسة ولا سيما اذا كانت غائية مثلما هنا في هذا الديوان لأن له قراءة خاصة بعد ان تطورت الى صورتين متشابهتين مختلفتين في آن.الصورة صمت من حيث لا تتكلم، وتضاهيء بلاغة الكلمة وأكثر. الصورة صمت من حيث انها صورة مشتاق الشاعر تعبر عن صمت متنوع في داخله: صمت مفكر، متألم، عارف...(٣١) (فالصمت الذي يكلل اللوحة لن يزول وربما يزيدها غموضا) (٣٢).برز الوجه من الصورة بروزا متميزا متحيزا. الوجه ايقونة، و الوجه كتاب مقروء. وعلى هذا الأساس نتوقع أن تكون النصوص وجهية او فيها ما يدل على الوجه او اجزائه، اي الاكتناز الدلالي ومن ثم التأويلي(٣٣) وتكاد الرسوم الداخلية لا تخلو من وجه او اجزائه اذ ان (كل صورة هي بنية جزئية للصورة الكلية)(٣٤).ان الشاعر يقبع في زاوية لكنها ليست ميتة. انه لا يقبع قبوع المخذولين، انه يواجه زاوية اعماله ليرى ماذا فعل وماذا يفعل وماذا سيفعل؟ انه يتأمل و يراجع و ينقح. انه ادار ظهره للفضاء كأنما الزاوية هي فضاؤه الأرحب، ولم لا وقد ضاقت سبل الفضاءات الأخرى دونه؟ و كيف لا؟

الرسم الثاني الأحمر كأنه ذاته الثانية تراقب ذاته الأولى وتشرف عليها، انه ذاته الشعرية السامية المنبثقة من ذاته المحاصرة. انه يتربع على عرش مملكة الشعر (قصيدة الشعر) التي أسس لها مع المؤسسين.

ابيض وجهه من الألق وهو كظيم. اسمه الابيض انعكس على وجهه. لحيته تدل على قداسة الموروث للاحتماء بقوته فضلا عن نباتها التي طالت في يد اهمال الانشغال(٣٥). صورة الغلاف تعبيرية دلالية، ليست تعريفية، كما في بعض الدواوين صورة صغيرة و رسمية في ظهر الديوان غالبا. نظرات تدل على تأمل و مقاومة التيار وتفكيك الكينونات واعادة بنائها بما يتناسب وتعقدات العصر، والنواة واحدة كقصة يوسف. صورة الغلاف مرة كفحمة الدجى تشع بلهب التوقد ومرة تتضاءل فحمة من بقايا رماد الحريق= ما تبقى من أنين الولوج. قضبان الصورة السوداء تضاهي سجن يوسف(*) والجب لذا كانت القضبان تسد/ تضايق رأسه و صدره من حيث لا يشعر العامة من الناس. في الوجه يقابل العنوان (ضد التيار) يواجهه. يبدو أن الشاعر في الصورة السوداء اصغر عمرا من الصورة الحمراء، فكلما كبر ازداد اشتعالا و توقدا= ضئيل جسما كبير نتاجا= نتاجه اكبر من جسمه المنحول. في الوجه دخل مشتاق عالمه. في الظهر خرج من عالمه الى حيث لا ندري واللادري شعرية المجهول المتوقع. توافقت حركته وحركة فتح الغلاف مع بدء القراءة واغلاق الغلاف مع الانتهاء من القراءة.كثيرا ما توضع الصورة الخاصة بالتعريف بحجم صغير في الغلاف الخلفي مع كتابة تعريفية عن حياة المبدع العلمية والابداعية باختصار واهم مؤلفاته(*) هنا مشتاق نص يتكلم و اكثر من نص، يعبر عن حالات الحزن والضياع والتحدي والغربة...(٣٦).ان وجود صورتين بلونين: اسود واحمر يدل على تسامي الاشتعال الروحي في الجسد من جهة. وتفحم/ تجمد الانقباض الروحي، بمعنى أدق ان الاشتعال الروحي ترك الجسد فحما مرتبكا(٣٧) جسده في قضبان الغربة وروحه شبحه في سماوات الوطن ترنو تطوف تخيلا فتشتعل الروح توقا وغضبا ووجعا

وسموا(٣٨).الأذن في الصورة الحمراء احتلت ركن الزاوية العليا اليسرى اي انها وقعت في شرفة (مكابدات انا) على الفراغ الذي بعد الديوان. اينما وضع يستقبل انين الولوج الذي انبعث منه هو.صورة الشاعر حزينة تدل على مفارقة استقرار جسدي وقلق فكري وشعوري. صورته جانبية لا امامية. اذا عددنا التناص+ المحيط مناصا وعددنا ما فعله الشاعر ابداعا (ما بعد الشعر) فماذا يبقى من الشعر وللشعر؟. البقع المنقطة المنقرشة كأنها اشواك تخدش صدره والصورة الملونة غضب مشتعل ضدجنون القمع. الرأس وحده فوق الجسم كله مع الرأس. والرأس مركز العقل والتفكر والتأمل. الصورة الفوقية حجمها اكبر ولونها احمر تدل على ملامح مضافة، غضب ناتج عن الرسم التحتي التأمل و التفكر.

الصورة السوداء نص، الصورة الحمراء مناص يفسر بعضا من شؤون النص الصورة. جثة تفحمت بالغربة ولهب صاعد دائم يدل على اشتعال صاحب الصورة. الصورتان كلتاهما مجتمعتين مناص الديوان.

في نظرته جفونه انكسار وتحد(٣٩) (انا المكسور يدوس السطح اشلائي)(٤٠) هناك نص اسمه انكسار ص١٠٧ الانكسار امر واقعي لشاعر مثله لكنه لم يستسلم لليأس على الرغم من (جفون عمر قاربت على الاغفاء)(٤١) (تشظى سطحها الدامي فبعثرني)(٤٢) انكسرت اذن بانكساري، بدلا من أن أنكسر او تتكسر صورتي لانكسارها هي بسبب من ضغط خارجي آخر غير سببي انا. والمغاير انها هي التي ظلت تدوس. اين التحدي؟ في (تلملم بعض اجزائي، لتبعثني كما الأموات)(٤٣)(تنفخ في بقايا صور تلهث تحتوي انفاسي الحرى تعانقني لتحييني.)

الغلاف الظهري:

صورة ونص/ نص وصورة. تداخل الصورة والنص من جهة وتعالق الغلاف الأخير والأول من ثانية(٤٤) واتساع نفوذ الصورة على الكتابة احدث نقلة نوعية في توظيف الصورة جماليا وادائيا. اهتمام الديوان الوجه والظهر بالصورة الوجه خاصة دليل على أن الوجه كتاب كالديوان يقرأ بملامحه والوانه و خطوطه وحجمه وزاوية التقاطه. ولا ننس نصوصا داخلية صميمية كان الوجه فيها مرتكز ثيمتها، وقد سبقت الإشارة اليها والقول فيها.

الصورة واحدة، اكبر مما على الغلاف الوجه، أبهت لونا ووضوحا. النص يحتل موضعا من اذنه مستمرا الى أن يكون عنقا للرأس، ونزل الى جزء من صدره. هذا النص هو خلاصة الديوان وهو ما بقي في رأسه و الشاعر قائم على فاعليته و وجوده. الجثة انتهت لم يبق الا شبح اللهيب، والخالد هو (مكابدات هو).

النص الخلفي يدعوك الى الذهاب الى النص الكلي في الديوان لاستطلاع كثافة المستقطع. الغلاف الأخير الصورة تحديدا تدعوك الى الذهاب الى الصورة الأمامية لاجراء موازنة وتعليل. صورة وجه الشاعر في حركة باتجاه ما و حركة اخرى في اتجاه معاكس، هي حركته (من) (الى) وهذه المعاكسة تدل على مشاكسة التناول الشعري الذي هيمن على نتاجه. واجه اعماله كلها و خرج من جزء منها.

اذا كان الديوان بيدك كرغيف الخبز يناداح ربما يكون الشاعر في حركة دائرية يدور على محور حول الشعر بكل ما فيه.

الشاعر اشاح بوجهه(٤٥) على النظر الأمامي الواجهي. صوره الرسام ناظرا جانبيا صارفا نظرا عن كل ما حوله الا الشعر الذي هو عالمه البديل. في الأخير رحل يحمله صدى بؤرة مكابدات انا وهو يحمله ليعود من جديد. هو وشعره يشكلان زاوية مفتوحة كزاوية الولوج. هو يحيط بشعره من الجهات كلها.الصورة تمتد مع النص لتشكل أرضية له كأن المقطع والصورة تماهيا حتى أصبحا خلاصة الديوان صورة وصوتا، رؤية وقراءة. سؤال: لم لم تكن بالغلاف الأول؟ اعني القطعة المختارة. جواب: حتى لا تكون (فلترا) يستعمله القارئ ليترشح منه معظم شعره، او فرضا قبيليا تخضع له رقاب النصوص. النص المختار بؤرة للدخول في سم خياط الديوان،

الباب الخلفي والأمامي يفضيان الى عالم الشعر للدخول عودا على بدء. والفكرة مستوحاة من((يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل))(٤٦).من اختار النص؟ الشاعر ام الناشر؟ ام غيرهما؟ المهم ان الشاعر موافق في كل الأحوال وهو كالعنوان لنص ما. فهو كأنه عنوان العنوانات رجوعيا يبدو ان المقطع اصبح مناصا حين خرج من بطن حوت المجموعة الى العراء/ الباب الخلفي للنصوص، وهو لا يقل اهمية عن الباب الأمامي الرئيس لأنه هو مدخل ايضا وربما فيه فوائد مضافة. وبقراءة عين مبادئ علم النفس الوجداني نجد أن من الناس –وهم كثر– يبدأون من الظهر قبل الصدر و يولون الظهر اهمية اكبر من الوجه ظنا بأنه مجمع مصبات روافد عسل المدونة. اي انهما يكادان يتساويان وكأنهما وجهان لليرة واحدة.

استوعى المقطع النص مجسات الحاسة النقدية للدكتور الفيفي وهناوي و ربما غيرهما وانا منهم ومعهم اقر بأن وجود المقطع في الظهر خارجيا وكينونته في الديوان داخليا توازيا لدي مع معرفتي بأن النص المقتطع قصديا سيف ذو حدين: شعرية وانزياح مركب(٤٧) مرتين: مرة لأنه نص تجاوز خريطة النحو والبلاغة وساح في مجال الأسلوبية الشعرية الاستعارية الكنائية. و مرة لأنه اقتطع من نصيته السياقية ليغرس في غير أرضه في بيئة المناص الغريب نوعا ما (السياق المناصي) فهو صعد من مستوى انزياحي اول شعري نصي الى مستوى ثان شعري مناصي. ولما كانت الشعرية قاسما مشتركا بينهما توثقت العلاقة فأصبحا تعبيريين.

وعلى اعلان مني و ذكر لفضل الغلاف على استعجال الفحص الداخلي لخبايا العمل(٤٨)، علما بأن تميز العنوان بغرابته النحوية في الفهرس الأخير التفصيلي –وهو مناص ايضا– ايقظ اهتمامي جنبا الى جنب لفعل الغلاف الخلفي(٤٩). في الغلافين نفحة القصيدة الرقمية ولا سيما الصفحة الأخيرة من الغلاف فيها جزء من نص مهم مكثف وصورة للشاعر تضاهي صورة الوجه العليا في الغلاف الأول.المؤتلف والمختلف اذن بين غلافي الديوان علاوة على الحركة التي أحدثتها حال الغلاف الأول والأخير والجدلية المتولدة بينهما يؤيد نظرتنا القصد رقمية.

الهوامش

التوثيقية و التعليقية، والمصادر

(٠) ظ عتبات/ عبد الحق بلعابد، الجزائر ط١/٢٠٠٨ ص٣١

١- ظ الملف الخاص بقصيدة الشعر/ مجلة الأقلام/ ع٤/ ٢٠٠٩/ ١٨-٩٢. + ظ مدار الصفصاف/ تحرير نوفل ابو رغيف و فائز الشرع/ دار ش ث ع بغداد ٢٠٠٩/ ١١١ بحث علي محمد سعيد + ظ التناص في الاعمال الشعرية الورقية غير الكاملة/ علد العزيز ابراهيم/ الديوانية ٢٠١١ ص١

٢- ظ بحث عبد العزيز ابراهيم السابق.

٣- ظ تصدير ناظم السعود للأعمال الشعرية ص٧-٢١ و هو يرقى الى مستوى دراسة جادة التزمت الأصول الأكاديمية المناصية من عنوانات و هوامش اقتباس و تعريف.

٤- ظ مقاربات في تجنيس الشعر و نقد التفاعلية/ د.نادية هناوي ط١ بغداد ٢٠١١ ص١١-٦٤

٥- ظ الفصل الأول من كتاب شعر التفعيلات و قضايا اخرى أ.د.عبد الله الفيفي/ ط١ الرياض ٢٠١١+ ظ مدار الصفصاف/ وفيه بحوث تناولت شعر مشتاق مع غيره من زوايا مختلفة.

٦- من المصادف الطريف المناسب القول (مناصيا) ان عنواناتنا المقترحة لدراسة جوانب من شعر مشتاق يكاد يمثل مهادا محيطا مناصا لنصنا (بحثنا) هذا، و ربما هو مواز ومضاه لصلب البحث+ لقد ربا ما اقترحته من عنوانات على العشرين اكتفيت ببعضها.

٧- الذين انبروا لهذه المسأله كثر نذكر منهم على سبيل المثال د.احمد الربيعي في كتابه الرمزية+ د.محمود الجادر في جل بحوثه التطبيقية التي نشر بعضها في كتاب دراسات الشعر العربي القديم+ ولم يغفل القدماء عن ذلك وقد استقصاهم الربيعي جادا في كتابه الرمزية.

٨- التفسير الميسر د.عايض القرني/ العبيكان ٣٣٢

*ظ الديوان ٥٥-٥٦ (تناص من سورة الكهف).

٩- م ن ٣٥٣ (الذي حدث ان الشاعر وظف بعضا من آي الكهف في الديوان) ظ ٥٥-٥٦

١٠-م ن ٣٥٤+ ظ عن العلم اللدني عند يعقوب في سورة يوسف.

*أعني مشروع الكتاب الذي انتويته و قدرت انجازه في نهاية ٢٠١٢ لذا سترى عزيزي القارئ أن ومضات في المهاد قد تدل على المشروع أكثر مما تدل على البحث هذا، و ان مقررات المهاد لا تتحقق في (الغلاف مثالا) و انما في مفردات الخطة كلها التي جاوزت العشرين. اما هنا فاكتفيت بالغلاف جزءا من الكتاب القادم.

١١-يبدو ان كتاب جينيت لم يسهل الحصول على نسخته المترجمة كاملة، فكان ان اعتمد بعض الدارسين على عمل بلعابد و بعض مقتطفات كتاب جينيت الأصل. ظ العتبات التأليفية المحيطة في أعمال صنع الله ابراهيم الروائية/ وداد هاتف رسالة ماجستير تربية بابل ٢٠١٢ ص١٤.

١٢-يطلع على كتاب بلعابد (عتبات- جيرار جينيت من النص الى المناص) و هو صورته و مختصره.

١٣-ظ العتبات التأليفية/ وداد هاتف+ مقدمتها ص٢:(ان عبد الفتاح الحجمري قدم انموذجا رائدا في هذا المجال في كتابه عتبات النص البنية و الدلالة ١٩٩٦، درس فيه معظم عتبات النص عند أكثر من كاتب).

١٤-عتبات/ بلعابد ٤٨

١٥-العتبات التأليفية/ وداد هاتف ١٦+ ظ المحتويات و قد تضمن فهرس الخطة/ أ-ب.

*ظ الديوان ٧٨ (كلما ضاق المدى اتسعت خطاي).

*ظ الديوان ٧٩ (غير ان الأرض صارت افقي، و الأفق أرضي).

١٦-مقاربات في تجنيس الشعر ٨

١٧-نص (الى المذبوح بحد الفرات) + مدونة النارنج، مثالان.

١٨-ظ الأعمال الشعرية/ مشتاق عباس ط١ بغداد ٢٠١٠ ص١٧٥,١٧٦,١٧٨,١٧٩.١٩٨ على سبيل المثال+ ١٩٩ و هي تحتمل قراءة حدسية مغايراتية ابداعية استشرافية. الفائدة تقتضي ذكر قراءة أ.د.سمير شريف استيتية مثل هذه القراءة لمثال من شعر ادونيس، ظ اللسانيات: المجال و الوظيفة و المنهج، الأردن ط٢/ ٢٠٠٨ ص٧١٠+ مقاربات ٣١ و ٦٢+ الابلاغ الشعري المحكم قراءة في شعر البريكان/ د.فهد محسن ط١ بغداد ٢٠٠١ ص٧٥.

*نجمات كثيرة جاءت في ثنيات ارقام الهوامش اشرنا فيها الى ما يتطابق من مفاهيم المناص التي اجترحناها في فصل التمثلات- قبل الاجراءات التحليلية- و تبنيناها، و النتاج الابداعي للشاعر، من حيث يريد او لا يريد، سعيا للوصول الى ان المدونة جالبة للمنهج المناصي من ذاتها، و هو غير مفروض عليها من جهة، و من جهة اخرى تدل على وعي الشاعر المناصي و هو الناقد الشاعر، و قد جاء في ضمن هذا البحث ذكر ذلك.

١٩-سأسميه الديوان على افتراض انه كامل الآن من غير انتظار اضافة من الشاعر. و اسميه احيانا المجموعة و اعني المجموعات الثلاث مجموعة في موضع، لا كما سماها غيري ربما لسبب آخر. و اسميه الأعمال كما جاء على الغلاف.

٢٠-ليس هذا بالأمر اللازم فقد يصعد اسم المؤلف و ينزل اسم الكتاب، و قد يكون المخالف كائنا. و قد يكبر هذا و يصغر ذاك و قد يكون المغاير موجودا. الأمر متروك للمؤلف و الناشر مناصفة او محاصصة بنسب ما على وفق اتفاق الطرفين، هاك بعض الأمثلة:

ابراهيم الكوني نزيف الحجر صورة ما رواية	قصص قصيرة جدا زيد الشهيد حكايات عن الغرفة المعلقة	طه حسين شجرة البؤس
حامد فاضل المفعاة	كامل الأطرقجي قلق	مُحَمَّد تركي النصار السائر من الأيام

٢١- كثيرا ما جدا يكتب افقيا، ظ انف بونغوا، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة أدونيس + هذه الروح لي، نادر ناشد

٢٢- ظ ما لا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب/ د.مشتاق عباس ط١ بغداد ٢٠١٠ مضمون الكتاب كله وخاصة ص٧+ خاتمة الناشر ٩٤ (الغلاف الأخير).

٢٣- تسمية اجترحتها بدلا من الشعر المنثور، قصيدة النثر، حتى النثر المشعور، مفضلا اياها على تسميات اخرى سميته بها مثل (الشعر النثري، النثر الشعري) لأني وجدت أن شعر النثر أدل.

٢٤- ظ شعر التفعيلات ١٢٥+ الجنس الأدبي الثالث/ ابراهيم اليوسف/ جريدة المستقبل ص٨ ثقافة ع٤٧ في ٦/٧/ ٢٠١١ يعني شعر النص المفتوح المتنوع المتداخل. + التناص/ عبد العزيز ابراهيم. اما انا فأرى هكذا: ج١ العمودي/ ج٢ الحر/ ج٣ قصيدة النثر/ ج٤ قصيدة النص/ ج٥ قصيدة الشعر، و الأخيرتان تتداخلان.

٢٥- ظ سحر الأيقونة، حوار ناظم السعود ٧ ط١ بغداد ٢٠١٠

٢٦- أروج له و أشجع عليه و أدعو اليه، فيه لذة و متعة و نفع و تجدد و انفتاح، منها في الديوان مثلا نصوص عابرة للحبر ٣١٩+ الصور الضبابية التي تسبق النصوص+ من الممكن في سياق خاص أن نعد الفراغ الذي يتركه الشاعر ليملأها الآخر + سيناريوهات مشتاق+ غيرها.

٢٧- ظ نص (مكابدات أنا) ١٤٧+ ص٧ العطب/ العطبين تعضد رأي ص٥

٢٨- قضايا الشعرية/ ياكبسن/ ترجمة الولي و حنون ط١ المغرب ١٩٨٨ ص٣٣ اسميه اسقاط عمود الاختيار على أفق/ خط التركيب.

٢٩- ظ مدار الصفصاف ١٢٩.

٣٠- ظ بنية اللغة الشعرية، دراسة في شعر محمود درويش/ أوراد محمد ١٤٤ رسالة ماجستير تربية بنات بغداد ٢٠٠٠.

*على كتفه ظ ٥٣,٥٨,١٣١,١٨٨,٢١٥,٢٨٧

(٣١+٣٢) ظ جماليات الصمت/ ندى كمال سلوم/ انترنيت

٣٣- ظ صورة النص ١+ ص٥٤,٥٧,١١١,٢٩٩ النصوص تتكلم وجهيا

٣٤- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب/ محمد بنيس ط٢ المركز ث ع ١٩٨٥ ص١٧١. استعرنا نص المؤلف من الكلماتية الى الرسمية الصورية.

٣٥- ظ عن الألق ٤٤.

*سجن يوسف و جبه ظ الديوان ٤٢، ٤٤، ١٤٩

*ظ الغلاف الأخير من تدوين الدم و الرمل لعلاوي كاظم كشيش و الغلاف الأخير لتحت سطح الموت لحيدر كاظم المعموري.

٣٦- ظ بلاغة اللغة الأيقونية/ شاكر لعيبي/ كتاب الصباح الثقافي٨ ص٢١+ بحثي (حوار ايقونيا) مشارك في ملتقى عالم الشعر في النجف ٧ك١ ٢٠١٠ ص١+ بحثي لغة الصمت في جرح يتكلم، مؤتمر النجف ٢٠١١ ص.١

٣٧- ظ ٢٧٨، ٢٨٢

٣٨- ظ ٢٧٥

٣٩- ظ ١٠٧، ١٠٩، ١١٢,١١٤

٤٠- ظ ١١٢، ١١٣

٤١- ظ ١١٧، ١٢١ تحديدا

٤٢- الديوان ١١٤

٤٣- م ن ١١٢

٤٤- كثيرا ما توضع صورة المبدع الشخصية الرسمية التقابلية في الغلاف الأخير بحجم صغير في احدى الزاويتين العليين تنحدر تحتها صحيفة هويته من الاسم الى النتاج و أشياء اخرى.

٤٥- ظ ٢٩

٤٦- الحج ٦٣

٤٧- ظ اللحظات الجمالية في العتبات النصية/ محمد يوب ٢٠١١.

(٤٨+٤٩) سيأتي القول في شؤون النص في موضعه+ سيأتي الحديث عن قضايا الفهرس الخلفي التفصيلي – هناك فهرس ابتدائي في بدء الديوان ايضا- في محله. و كلتا الموضوعتين ستناقشان في ضمن الكتاب المزمع انجازه خلال هذا العام بحول الله و عونه.