أثر الشكل الكتابي في مجموعة (نرد النص)

لعدنان الصائغ

The Impact of Written Form of the Group (the Dice of the Text) by Adnan

الباحث: محمد خزعل خليفة العبيدي [1]

Researcher: Mohamed Khazal Khalifa Al-Obaidi [1]

E-mail: albydy210@gmail.com

أ.د. دلال هاشم كريم الكناني [2]

Prof. Dr. Dalal Hashem Karim [2]

E-mail: albydy210@gmail.com

جامعة سامراء/ كلية التربية [1][2]

University of Samarra\ Faculty of Education [1][2]

الكلمات المفتاحية: الشكل الكتابي. اِشكال السطر الشعري. شعرية البياض.

Keywords: The written form. The shape of the hairline. Whiteness poetr.

الملخص

عرف الخطاب الشعري الحديث بأنه لم يعد مجرد كلمات وأفكار فقط، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول اليها إلا بالبصر لفهم دلالة النص وفق التشكيل الكتابي الذي يختاره الشاعر لنصه، ومن هذا أصبح انتقال تلقي القصيدة المعاصرة من الجانب السماعي إلى الجانب البصري مما أوجد حيزاً لتفعيل هوية بصرية للنصوص، فقد أصبح للشكل الكتابي مكانٌ في تحديد معناه ورسم المسار الدلالي مما يضيف جوانب دلالية وجمالية إضافية على نص القصيدة، وهذا ما ساعد الشاعر بشكل أوسع في إظهار إبداعه على فضاء الصفحة الشعرية.

Abstract

He defined the modern poetic discourse, which was not just words and ideas only, but also included other elements that can only be accessed by sight in order to understand the significance of the text according to the written formation that the poet chooses for his text. To activate the visual identity of the texts, the written form has become a place in defining its meaning and drawing the path, which adds semantic and aesthetic aspects to the text of the poem. This is what helped the poet show his creativity on the poetic page space.

مقدمة:

يلعب الشــكل الكتابي دوراً مهماً في الســاحة الشــعرية العربية وذلك باعتباره من تقنية شعرية حديثة، والذي ظهر منذ التجديد التي شهدته القصيدة العربية من الناحية الشكلية وأصبح أكثر وضوحاً ومقاماً مع الشعر الحر وقصيدة النثر اللذين رفضا قوالب الشعر المألوفة التي بنيت عليها القصـيدة التقليدية، فبعد مجيء الحداثة أصـبح الشـعراء يتمتعون بحرية كاملة في التلاعب بالأَسـطر الشـعرية وهو ما صـرح به أحد النقاد بقوله((بتنا نبصـر القصـيدة قبل أن نقرأها))[1]، فطريقة توزيع الكلمات على الورقة جمع بين الشكل الفني و الشعرية في الوقت نفسه .

يعد الشــكل الكتابي من التشــكيلات البصــرية التي تكون لها دور بارز في القصــائد المعاصـرة لارتباطه بالقراءة العينية للقصـيدة التي تختلف عن القصـيدة التقليدية التي تتم قراءتها قراءة سمعية فقط، الشكل الكتابي وطريقة توزيع الأَسطر الشعرية والكلمات على مستوى الورقة وغيرها من العناصــر الطباعية الموجهة إلى البصــر لا إلى الســمع((تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص))[2]، يحاول الشـعراء الاسـتفادة منه في أضـافة دلالات جديدة على قصــائدهم ويعرف الشــكل الكتابي عند أحد الباحثين بأنه الشــكل الكتابي((الذي تكون فيه المسـافة السـطرية غير متكافئة الابتداء والانتهاء، وذلك بما يشـغل مسـاحة مقطع شـعري معين، فيعمل هذا الشـكل الكتابي على اسـتثارة حاسـة البصـر لدى المتلقي ويحضـرها على التفاعل مع الشكل المنصوص على مساءلته، وهذا يعود الرابط بين حركة السطر والدلالة اللغوية للنص))[3].

و وفق هذا البحث فقد توزعت الدراسـة على تمهيد و مطلبين: الاول: هو الشـكل الكتابي للسـطر الشعري والثاني هو شعرية البياض (البياض والسواد) و ألحقت بها خاتمة في نهاية البحث.

التمهيد:

يعد تنظيم الشكل الكتابي للشعر بصورة عامة من أهم الخواص في النص الشعري غير التقليدي؛ وذلك لأن تنظيم الكتابة الشــعرية يســمح برصــد جملة من القوانين، وبهذا توجهت الأضواء حول الشكل الكتابي وذلك باعتباره داخلاً في النص بتأثيره الدلالي فمجرد و النظر إلى نصـيين نقول أن هذا ليس شـعراً وهذا شـعر من الطريقة المألوفة لكتابة الشـعر، فالشـعر يأخذ العناية بالتشـكيل الكتابي ويرفعه خطوطاً ورسـوماً وهو يتجلى باعتباره مجرد وسـيلة اصـطناعية لتسـجيل النص، وبوصـفه إشـارة إلى الطبيعة البنائية التي يقوم الوعي البشـري بمقتضـاها بوضـع النص المقترح عليه داخل بنية معينة من العلاقات الخارجية[4]. ومن هنا ظهرت تقنيات جديدة كما حصل في النص الشعري الكتابي مثل السواد والبياض وما يرتبط بهما من فراغ دلالي، وايضاً الأَسطر الشعرية والأشكال الهندسية وتفتيت الدوال... إلى أخره.

إن الشاعر العراقي المعاصر عدنان الصائغ هو من ضمن الشعراء المعاصرين الذين أبدعوا واستعملوا الشكل الكتابي في نصوصهم الشعرية، فالشاعر عاش متموجاً بين أساطير الماضي وارتباكات الحاضر، فقد تتبع ظله بين الحاضر والغائب وقد اغترب عن بلاده، فجعل هذا الاغتراب كائناً بشرياً لهُ أحاسيس متموجة كأشعاره وحياة مليئة بالبياض والسواد كمفردات تدل على صمتهِ الطويل، هكذا عرفنا عدنان الصائغ يعالج القضايا المعقدة بنفسيته عن طريق الكتابة والدوافع التي عن طريقها يختار الأشكال الهندسية والأساليب البصرية و يبين مدى عنايته بالقارئ وبنصوصه لإيصالها بصورة صحيحة ومؤثرة، فلم تكن هذهِ الأساليب اعتباطية بل هي إيحاءات عميقة يريد الصائغ من خلالها تصوير الواقع المعيشي في وطنه بطريقة بصرية لتكون أكثر واقعية للمتلقي، وهذا ما نجده بشكل واضح في العديد من المقاطع الشعرية في مختلف أشعار ديوانه(نرد النص) والتي من خلالها وظف الإيقاع البصري، فلم يكن النص الشعري مكتوباً بشكل عمودي أو حر أو نثري، بل كتبه على حسب كل سياق ومعناه الدلالي وصوره شكلاً حرفياً في كتابه بشكل مربع مثلاً أو دائرة أو مثلث وغيرها من الأشكال، مُشيراً إلى إشكالية النص الجديد والمتمثل في ولادة نص جديد، وتجربة جديدة تتداخل فيها الخطابات التاريخية مع الخطاب الشعري. ومما يُغري القارئ في متابعه قراءة أشعاره أنه ينقله عبر التاريخ، وعبر الزمن، وعبر المكان. في تحولات: زمانية ومكانية، وانتقالات أفقية تارةً، وتارةً عمودية وتارةً مفاجآت لا يجد نفسه إلَّا وهو يغوصُ في حفرةٍ أحياناً فضلاً على مفاجآت كثيرة ومتنوعة داخل النص.

اولا: الشكل الكتابي للسطر الشعري:

ونقصد به التشكيل البصري للسطور الشعرية على سطح الورقة و التي أَصبحت لها دلالة مرئية تهدف إلى جذب أنتباه القارئ من خلال الفراغات أو شكل السطر وإتاحة الفرصة للتأويل، بوصفه عنصراً مهماً في إنتاج الدلالة وتحقيق الجمالية في النص الشعري، فالسطر الشعري هو((كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء كان القول من ناحية التركيب أو الدلالة أم غير تام))[5]، اعتمدت تقنية التشكيلات السطرية على الأَسطر المتساوية، وطول السطر الشعري المتموج، والاتجاه السطري المختلف والسطر الشعري المتساقط والاشكال الهندسية وغيرها مما سيرد ذكرها:

1. **السطر الشعري المتموج:** إن الثقافة الحديثة هي ثقافة بصرية تكون الأَساس في النظر والرؤية ولعل الشاعر الحديث ملزم بإدخال التشكيل البصري فكان الإدخال عبر الأَسطر الشعرية، إذ اختلف طول السطر الشعري من متساوٍ إلى متفاوت الطول، فقد احتل متفاوت الطول مكانة واضحة في الشعر المعاصر، ومن بين السطور المتفاوتة الطول: السطر الشعري المتموج ويعني((تنوع امتدادات سطوره بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد فلا تجيء مسافات

امتدادها مجموعة في القصيدة على صورة واحدة متساوية))[6]، فلا يمكن القول إنّ هذه الأشكال والتموجات هي نمط إبداع لا يعكس شيئاً بل بالعكس فهو يعبر عن حالات شعورية وخفايا يكمنها الشاعر في داخلهِ، ونلاحظ أن الشاعر اعتمد طريقة تشتيت السطر الشعري على بياض الورقة أو التلاعب بحجم السواد والبياض بطريقة مبعثرة على سطح الورقة، مِمّا يولد صراعاً بين المنطوق والمسكوت عنه والمحذوف والمكتوب من خلال إظهار التلاعب بحجم السواد والبياض، وصنع نوعاً من الفراغ المكاني داخل الشكل الكتابي، فقد يكون البياض ينصع في الورقة، أو من جهة أخرى يكون السواد هو الطاغي أو أنَّ الشاعر أتى بها اعتباطاً من غير قصد ، وهذا الشكل لم يكن باب الصدفة أو لم يعرفها الشاعر، بل جاءت عن طريق إرادة واعية ومدركة، لما يقوم به في استثمار ما يمكنه من امكانيات الشكل الكتابي على اضافة معانٍ ودلالات في نص القصيدة[7]، فتجذب القصيدة اِنتباه القارئ بعد خروج الشاعر عن المألوف في خلق حافز أو إثارة بصرية عن طريق نوع من الاقتران بين حركة السطر الشعري المتموج أو السطرية غير المعتادة على فضاء الورقة؛ لذلك حاول الشاعر بكل ما يملكه من مخيلة ورؤية جديدة السيطرة على عملية بناء النص بطريقة غير معتادة مستعملاً ما يوجد في التشكيل البصري من تقنيات قادرة على خلق الرموز والإشارات والدلالات داخل النص تخدم ما يفكر به، لذا نجدُ السطر الشعري المتموج يأخذ مكانة بارزة عند الصائغ ويمكن أن نستشهد على ذلك بعدد من الأَسطر الشعرية من ديوانهِ (نرد النص)، إذ يقول :

((أتلو تخيّلاتي على المارَّةِ
على يميني الزقورات
وعلى يساري سجنُ أبي غريب
أَيّةُ امرأةٍ،
أَيُّ وطنٍ،
أَيّما حانةٍ،
خرجتُ منها بمعطفٍ مشقوقٍ وأجنحةٍ
لكأني فرغتُ تواً من تفقيسِ أحلامي حتى تخطَّتني شفتاها المنفرجتان إلى كأسِهِ المترعِ
فأرسلتُ تأوُّهاتي إلى السريرِ
وقيئي إلى الوطنِ
وسروالي إلى الله))[8]

لقد جاء التشكيل البصري مناسباً للحالة الشعورية التي عبر عنها الصائغ في هذا المقطع ذلك بأن السطر الشعري المتموج يحمل العديد من الدلالات منها الضياع والتشتت وفقدان الأمل،

وهي المعاني والدلالات التي أراد الشاعر من خلال الشكل السطري المتموج إيصالها للقارئ، يظهر ذلك من خلال التساقط الذي جسده في شكل الأَسطر وكأنها حركة شخص معين مضطرب ذهاباً وإياباً بشكل غير منتظم، فنرى الأَسطر الشعرية قد تطول وقد تقصر وهذا مما يثير انتباه المتلقي تجاه النص، فيحاول متابعة الأَسطر بطريقة فيها الكثير من التركيز والانتباه، فيحدث تمازج بين القراءة والشكل الكتابي، مما يساهم في توضيح المعنى الكامن داخل النص أو وراءه عبر حركة الأَسطر الشعرية المضطربة، فالقارئ لهذا المقطع يلاحظ تموج الأَسطر والسواد والبياض وكأن هنا صراع بين الشاعر وذاته، فيتجسد عبر فضاء الورقة، وهي غالباً ما تكون معادلاً بصرياً للحالة الداخلية للشاعر، الذي يصف لنا حالة القلق والاغتراب عن بلاده من خلال تكرار كلمة(وطن)مرتين في نصه. وفي نص آخر نلاحظ تموج الأَسطر الشعرية، بقولهِ:

((أمشي شاردَ العينين..
دونَ أنَّ ألتفتُ – في الأقلِّ – للـ.....دقائقِ التي تتسارعُ عُ
ورائي الظلُّ الذي ليسَ لي.
أنا [الحوذيُّ.. [أسوطُ النهاراتِ ولا أصلُ
لا أرى الحاضرَ إلَّا ماضياً،
ولا السحابَ... إلَّا ما يُظلِّلُ ذكرياتِنا
ولا الأشجارَ
إلَّا أقلامَنا أو توابيتَنا
أقفلُ
مسائي
على
لحظةٍ
يفرغُها
المعنى
ويمليها..

ـــــــ أأأأأو أأأأأأأأأأأأأمهرُ الرمادَ باسمي والتاريخَ العاري بأبجدياتِ الذَهبِ عاوياً بالعدمِ كأنَّ طيشـــي انحباسٌ لثُرَّهاتِ الكائنِ وأرشـــيفِ الكمائنِ كأنَّ الأبواقَ قبوٌ لا يؤدي إلى اللغةِ ولا تحرجوا))[9]

أستطاع الصائغ أن يصور لنا مشهداً فنياً رسمه لنا عبر الأَسطر المتموجة، فنلحظ أنَّ حركة هذهِ الأَسطر الشعرية التي أَصبحت أكثر وضوحاً في هذا المقطع من حيث الطول والقصر

وأكثر تموجاً ممن كانت عليه في المقطع السابق، ليعبر المقطع عن حالته النفسية القلقة فيستذكر الماضـــي ثم يعود إلى الحاضـــر متخذاً من ثنائيتهِ الضـــدية تعبيراً عن ما يجول في ذاته من اضطراب وآلام الغربة التي كانت أشد عليه عذاباً، إن امتداد السطر الشعري وقصره على سطح الورقة جاء ليوضـح حالة الشـاعر التي عاشـها، فهذهِ الاسـتعمالات البصـرية في الشـكل الكتابي أتخذها الشـاعر وسيلة ليعبر عما يجول في مخيلتهِ، لأن((الشـاعر يصـور أشـكالاً بصـرية يلعب فيها بياض الصفحة وحجم الحروف وتوزيعها دوراً بارزاً في المعنى))[10].

2. السطر الشعري المتساوي:

ونقصـد به الأَسـطر الشـعرية المتسـاوية من حيث الإيقاع وتركيب النص و هذا التسـاوي والتفاوت في مسـافة الأَسـطر الشـعرية يرجع إلى الحالة الشـعورية ((ويخرج قيد التركيب والإيقاع التسـاويات السـطرية الناتجة عن مط الحروف لتسـاوي الأَسـطر الشـعرية في الطول. ويخرج قيد التركيب والإيقاع التســـاويات الناتجة عند تقارب الرســـم الناتج عن تقارب عدد الحروف))[11]، ويظهر أيضاً من خلال القراءة أن هناك نوعان من الأَسطر الشعرية المتساوية وهما:

(أ) **تساوِ افتتاحي:** ويعني((التساوي السطري الذي يفتتح مقاطع النص معتمداً على تكرار البنيتين التركيبية والإيقاعية للأسطر المكررة))[12]، فقد جاءت نماذج قليلة في ديوان الصائغ باعتباره نصاً طويلاً ومفتوحاً لا يحمل بدايات أو عناوين سوى العنوان الرئيس فيعتمد الشاعر سرد الأحداث بطريقة تاريخية أو تناول الأحداث والقضايا بشعر عامودي، أو قصيدة تفعيلة، أو قصيدة نثر فنرى ذلك في بعض هذه النماذج، إذ يقول:

((يا حَنَّانْ. ويا منَّانْ. ويا رحمانْ. ويا وهَّابْ
لمْ تحنْ ساعةُ الحقِّ بعدُ،
فَلِمْ عُوقبوا قبلَ يومِ الحسابْ؟
ألسنا سَوَاسِيَةٌ في مواقيتِ ذاكَ العقابْ!؟
أما كانَ يا ربُّ أنْ تنتظرْ رْرْ
سؤالٌ يدورُ ببالِ البشرْ رْرْ
وأيضاً، ولا مِنْ جوابْ))[13]

افتتح الصـائغ مقطعه بأسـطر شـعرية موزونة، ومتسـاوية تقريباً والتسـاوي الذي نجده في عدد الكلمات في كل سـطر من أسـطر المقطع له دلالة شـعورية ونفسـية لدى الشـاعر فالقصـدية تحوم إلى تســاوي البشــر في الحســاب وإلى حكم الله في العدل، فالمقطع بدء بصــيغة الجملة الدعائية للباري(ﷻ) ملتمساً منه أن يعرف لماذا عُذب البشر من الأمم قبلنا. وقبل أن تحين ساعة الحسـاب والعذاب، والشـاعر يعزز ذلك بتشـكيله الكتابي البصـري الذي يضـم علامات التنقيط

المعروفة، من علامة الاســـتفهام، والنقطة، والفازة والتي تدل جميعها على القلق والحيرة مما يراه من الناس، فهذا يؤثر بشكل مباشر على نفسيتهِ وهذا التأثير يظهر من خلال تساوي الأَسطر الشعرية في ذلك المقطع.

(ب) **تساوٍ ضمني** :ونقصد به((التساوي السطري الوارد ضمن النص الشعري من غير أن تكون له وظيفة تكرارية))[14]، ومن المقاطع التي جاءت على شكل التساوي الضمني هي:

((مُنحشراً بين دفَّتيْ قصيدتي – شاهدتي، وشاهدي
مَنْ يَضعُ رأسَهُ مكانَ رأسي
ويُواصِلُ هذهِ القصيدةَ؟ ــ
أعمارُنا رقعةُ نردٍ
أقدارُنا رَميةُ نردٍ
بيوتُنا أحجارُ نردٍ
كتاباتُنا أرقامُ نردٍ
آلهتُنا أشكالُ نردٍ))[15]

يتكون المقطع (من قصيدة النثر) من ثمانية أسطر شعرية تتباين في طولها؛ لكن القارئ لهذا المقطع يلاحظ تساوي الأَسطر ضمنياً، إذ أن هذهِ الأَسطر الأَخيرة جاءت فيها كلمة واحدة متشابه وهي كلمة(نردٍ) فالشاعر واصفاً الحياة بلعبة (الحظ) فتشبيه الأقدار والأعمار والبيوت والكتابات لها تأثير على الشعور النفسي والانفعالي، فالشاعر ساوى بين الكلمة المتكررة كتساوي الأَسطر الشعرية((برغم من اختلاف بعض الكلمات الواردة في كل سطر عن سواه. وقد وظف الشاعر تقنية التساوي السطري الضمني في أسطره الشعرية ليجسد للمتلقي تساوي أسطره الشعرية في البنيتين التركيبية والايقاعية تجسيداً بصرياً))[16].

ومعنى ذلك كلما أَصبحت الأَسطر الشعرية متساوية لدى الشاعر ظهرت له دلالات وإيحاءات تشير إلى القصدية التي كتبت بها.

3. السطر الشعري المختلف:

ويقصد به تغير أتجاه سطر الكتابة الشعرية من اليمين إلى اليسار أو وفق اتجاهات مختلفة الهدف منها توليد دلالات بصـــرية تجذب عين القارئ، وكذلك إدخال كلمات من لغة أجنبية ولعل الغرض من قيام الشعراء المعاصرين بإدخال مفردات أو جمل أجنبية عنايتهم بعلوم اللغة والترجمة وغيرها[17]، فكل لغة تأخذ فضاءً مكانياً في القصيدة وهذا ما أشار إليه(جيرار جينيت) حيث يقول((نادراً ما يرى المرء كلمة بشـــكل أكيد كما يراها من الخارج أي من المكان الذي يكون فيه – وبكلمات أخرى – من أرض أجنبية))[18]

فالقصـــد من ما قاله جيرار جينيت هو أن دمج الكمات الأجنبية لا يكون له دلالة عميقة بقدر ما يكون زخرفاً شـكلياً في النص الشـعري، فنرى الصـائغ قد ابدع في اسـتعمال السـطر الشـعري المختلف في أكثر من مقطع من نصـوص ديوانه(نرد النص) ولكن بدلالات مختلفة عما أتى فيه جيرار جينيت، إذ يقول:

((مجردُ حفنةِ ترابٍ
هذا كلُّ ما يتبقَّى منك
تحتَ تلكَ الشجرةِ في
Greenford Park Cemetery))[19]

مجردُ حفنةِ ترابٍ هذا كلُّ ما يتبقَّى منك تحتَ تلكَ الشـــجرةِ في و Greenford Park (Cemetery) (بالإنكليزية) اسم مقبرة معروفة في غرب لندن.(اعتاد بعض العراقيين دفن موتاهم هناك، وللشـاعر أصـدقاء أعزاء رحلوا ودفنوا في هذه المقبرة، منهم الشـاعر فوزي كريم، والفنانة غادة حبيب والمناضل عبد الرزاق الصافي.)

(.....))

The Dice Flashbacks;

إلى العامِ الأَوَّلِ للهجرةِ؛ فـ

المدينةِ The Dice Falls On؛ فـ

يسقطُ على ناقةِ رسولِ لِ الله؛ فـ

أبي أيّوبِ الأنصاريّ Tärningen Faller På؛ فـ))[20]

((يعودُ النردُ إلى

حَوَّاء؛ هو– هواء، Ḥawwā، Haua، חַוָּה ، ᛖᚹᛖ، Eve، Εύα،))[21]

The Dice Flashbacks ; (بـالإنكليزيـة) يعودُ النردُ فلاش بـاك (إلى العـامِ الأَوَّلِ للهجرةِ؛ فـ المدينةِ)

The Dice Falls On (بالإنكليزية) يسقط أو يقع النرد على (فـ يسقطُ على ناقةِ رسولِ لِ الله؛ فـ أبي أيّوبِ الأنصاريّ). Tärningen Faller På؛(بالسويدية) يسقط أو يقع النرد على.

يعودُ النردُ إلى **حَوَّاء**؛Ḥawwā اسم حواء باللغة الهوسا التشادية ونيجريا وغرب افريقيا، חַוָּה ، حواء بالعبرية

Æue بـاللغـة اللاتينيـة. ᛖᚹᛖ حواء اللغـة اللاتينيـة. Eve حواء بـالإنكليزيـة. Εύα حواء بالاغريقية– اليونانية

Haua اسم حواء في الإسلام لكن بنطق لسان الأجانب، وكذلك هو– هواء،

نلاحظ أن الشاعر أستعمل أكثر من لغةٍ في المقاطع السابقة (وكذلك في صفحات متفرقة من الكتاب) ففي المقطع الأول ذكر اسم المقبرة التي يعرفها الشاعر(مقبرة گرينفورد بارك) حيث اعتاد بعض العراقيين المغتربين دفن موتاهم هناك. فالشاعر هنا يصف حال الإنسان بعد الوفاة ولم يبقَ له سوى التراب الذي يضمه في مقبرة، بعيداً عن وطنهِ. وفي المقطع الثاني أبدع الشاعر في تكرار لفظة يقع النرد فاستعملها باللغة الإنكليزية والسويدية واليونانية والهولندية وبعض اللغات الأخرى، في محاولة لأن يتقلب النرد بلغات مختلفة، وأن هذه اللغات والأصوات قد تختلف وتتباين لكن المعنى الإنساني يبقى واحداً.

4. السطر الشعري المتساقط:

حاول الشاعر المعاصر في إمكانياته وتقنياته أن يهتم بالشكل الكتابي وذلك لأن له دلالات تكمن في مخيلته وشعوره، فكان السطر الشعري هو المنفذ والمنعكس للدلالة النفسية وملفت لانتباه القارئ لجعله شريكاً في إنتاج دلالات وإكمال الفراغات في النص الذي تقصد الشاعر لجعله شاغراً؛ لأن المتلقي بدوره أصبح شريكاً ومساهماً في عملية بناء النصوص بعد أن كان مقتصراً علمه على القراءة والإعجاب[22]، فكان للسطر الشعري المتساقط مكانٌ واضحٌ في قصائد الشعراء وفي جذب بصر القارئ، فنقصد به ذلك((السطر الذي يتخذ شكلاً متقاطراً على فضاء الصفحة الشعرية وذلك بصورة عامودية من الاعلى إلى الاسفل ويقدم هذا السطر الشعري مثيراتٍ وحوافزَ تشد عين المتلقي باتجاه هيأتها التي تحدث نوعاً من الصدمة التي تكسر أفق توقعه وتحمله على مساءلة هذا النوع من أشكال الكتابة والوقوف على أهم إيحاءاتها في النص الشعري))[23].

يأخذ هذا السطر مساحة من البياض في النص، بينما تتقلص مساحة السواد وتأخذ جزءاً ضيقاً من الصفحة، فيغلب صمت وهدوء عند القراءة يفرضه الشاعر على القارئ؛ لان الرموز والإشارات تأتي بشكل قطرات متتابعة مما يتطلب من المتلقي تركيز مخيلته والعمل على جمع الصور، وقد ميز الصائغ هذا النوع من الأَسطر واعتنى به لأنه يرى فيه القدرة على إيصال المعاني إلى القارئ، ويمكن أن نجعل التساقط بقسمين الأول: **تساقط الجمل/** وهو تساقط السطر الشعري إلى جمل تظهر بشكل عمودي وتظهر بشكل جمل متتابعة. والثاني: **تساقط الكلمات والأحرف/** وهو تساقط الكلمات من الجملة بشكل عمودي وكذلك الحروف من الكلمة الواحدة، ويمكن ان نستدل على ذلك بالأَسطر الشعرية الآتية:

((أيَّامِهِ – أيَّامي؛ أكتبُ سيرتي
صافناً، أمامَ الورقةِ؛ لما لمْ تقلْهُ
الكلما تُ

إلى
أينَ تقودُني
أيُّها النردُ – السر دُ
أكتبُ سؤالاً ويمحوهُ غيري
يكتبُني جواباً وأمحوهُ
يمحوني وأكتبُني
أكتبُني ولا أمحو أحداً

ثَمَّةَ نصٌّ لمْ أكتبْهُ بعدُ دُ دُ دُ
ـ ولمْ يكتبْني نـي نـي بعدُ
ثَمَّةَ نردٌ لمْ أرمِهِ بعدُ دُ دُ
دُ
ـ ولمْ يرْمِني ني ي ى بعدُ دُ
و ثَمَّةَ بعدُ لمْ أَعْرِفْهُ بعدُ دُ دُ دُ
و ثَمَّةَ مَنْ يُخطِّطُني ني ويُشخمِطُني ني ـ))[24]

لقد أعتمد الصائغ في هذا المقطع على التشكيل البصري للسطر الشعري المتساقط الذي يحمل العديد من الدلالاتِ، فالدلالة الغالبة على أجزاء النص هي الاضطراب، وكأنه يعيش حالة من التشتت والضياع، فالشاعر يتحدث مع الاخر الذي هو(النرد) كأنه شخصية تستجيب للمشاعر والأحاسيس التي لا تفي فقط بالكلمات ولا يستطيع البوح بها، فنلاحظ مفردة (الكلما تُ) تاركاً البياض حتى مجيء حرف التاء للدلالة على ان هناك أحداثاً كثيرة لم يصرح بها ومعتمداً؛ بذلك على تساقط الجمل في الأبيات الشعرية، فالقارئ للأبيات يلاحظ الترابط بين الشكل الكتابي والمعنى الدلالي الذي أَراد الصائغ إيصاله للمتلقي ولا سيما في تكرار الكلمات في الجمل وهو الفعل(أكتبُ)فقد جاء بأكثر من صيغة وكذلك الفعل (يمحوهُ)، فالتكرار في الجمل الشعرية يلزم المتلقي بتركيز النظر واستعمال مخيلته للمفردات المتكررة؛ لأن لكل واحدة منها دلالة منفردة عن الآخر تكتمل بحلقات متسلسلة. فالشاعر أَراد إيصال دلالة الجمل على الاستمرارية، وأما الشكل الكتابي فقد جاء متوافقاً مع المضمون والدلالة التي يحملها النص التي يريد المبدع توصيلها للمتلقي عبر السطر الشعري المتساقط. وفي نص آخر نستدل على تساقط الكلمات من الجملة الواحدة في مشهد يرسمه الشاعر بإبداعه، إذ يقول:
((وقبلَ أنْ يختلجَ قلبي من الرعبِ والمساميرِ واللافتاتِ

قبلَ أنْ تحاصرَني نظراتُهم الكونكريتيةُ
قبلَ أنْ أطلقَ ساقيَّ للريحِ
سيخرجون مسدَّساتِهم
ثم يطلقونَها على
الحقولِ،
الحقولِ التي لمْ أرَها بعدُ
و
يمضون
بهدوءٍ،
تامٍ))[25]

في هذا النص نلاحظ أن الشكل الكتابي للسطر الشعري المتساقط قد ذهب إلى دلالات وايحاءات حاول الصائغ رسمها من خلال تساقط الكلمات والصور التي يجمعها القارئ في مخيلتهِ بطريقة متتابعة((كأنما يريد لهذا النمط من السطر الشعري أن يسجل تفاصيل معينة تسجيلاً بصرياً عبر التعدد المفضي إلى بناء كل متنوع))[26]، فهذا الرسم بالصور الفنية التي يريدها الشاعر بشكل متكامل جاءت عبارة عن لقطات أو مشاهد لها خصوصية وعناية، فصورة الخوف والرعب هي التي حاول إيضاحها للمتلقي ولا سيما في دلالة الالفاظ التي ذكرها وهي(المسامير) دلالة على التعذيب، و(اللافتات) دلالة على الانتفاضات والتظاهرات التي هي غالباً ما تنتهي بإسالة الدماء أَو سقوط القتلى فتساقط الكلمة من الجملة قد تكون معادلاً بصرياً عمّا يريد الشاعر إيصاله للقارئ وهي رفض الظلم .

5. السطر الشعري المتمثل بالأشكال الهندسية:

ذهب الشعراء المعاصرون إلى استعمال الدلالات التشكيلية والبصرية في نصوصهم للوصول إلى أرقى مستويات التعبير ومن الفنون التي كانت أقرب إلى الشعراء وإلى الشعر بصورة خاصة هي الاشكال الهندسية التي لاقت تفاعلاً كبيراً في السياق الشعري، وكذلك تطلع الشاعر دائماً إلى التميز ودخوله في مجال التجريب؛ لكي يتفرد ويصبح موضع الصدارة فكان هذا التفكير هو المسيطر على مخيلتهِ وهذا ما جعله يطرق أكثر أبواب الفنون الاخرى ليحقق بذلك مراده الذي يبتغيه، فالتمرد على المألوف جعله يهتم بالشكل الكتابي وبالسطر الشعري على وجه الخصوص فحاول الشاعر رسم السطر الشعري رسماً هندسياً المقصود بالشكل الهندسي((مجموع الأشكال البصرية التي تقدمها النصوص دون أن يكون لها طابع أيقوني، ولا أن توظيف اللغة في بعدها البصري من أجل بنائها))[27]، فتوظيف الأشكال الهندسية في الشعر المعاصر مادة

بصـرية لتحقيق القيمة الجمالية وقبولها للتشـكيل الفني، فهذهِ الأشـكال تكون داخلة في صـلب الدوافع النفسية والإبداعية للشاعر ومن هنا كانت((العلاقة في هذا الشعر بين الشكل والمضمون شديدة الترابط، وذلك لأن شكل القصيدة لا تأتي نتيجة نسق سابق الوجود بل ينشأ عن المضمون نفسه))[28].

أَصـبحت الأشكال الهندسـية في السـطر الشـعري تغزو نص القصـيدة بأشـكال مختلفة؛ لأنها تجذب أنتباه القارئ وتكشـف عن دلالات ورموز عميقة في هيئة النص الشـعري، إذن فالأشـكال الهندسـية هي الرموز والرسـومات القادمة من حقلي الهندسـة والرياضـيات ومهمتها ((توظيف الشـكول الهندسـية الثلاثية والرباعية والدائرة في النص الشـعري من أجل توليد دلالات بصرية))[29]

وتتم عملية استعمال الأَشكال الهندسية في السطر الشعري عبر آليتين:

الأولى/ الرسم بالشعر: وهو((إن يرسم الشـاعر مفردات النص الشـعري شكلاً هندسـياً معيناً من أجل توليد دلالات بصرية))[30]، بمفهوم أَن رسم الشكل يكون من ضمن السطر الشعري متخذاً منه المبدع ما يجول في خاطرهِ، وقد لجأ الصـائغ في أكثر نصـوص الديوان إلى إنشـاء فضـاء تصـويري كتابي بهدف التأثير العميق على المتلقي من خلال توظيف هذهِ الأشكال الهندسية في سطور نصوصه، فنراه يقول:

((أحدّقُ في عقاربِ ساعةِ محطَّةِ قطار واترلو – علاوي الحلَّة
لا عقربانِ يدبَّانِ في الساعةِ
بل لا ساعةٌ على الحائطِ
بل لا حائطٌ في المحطَّةِ
بل لا محطةٌ
بل لا قطارٌ))[31]

إن أسـلوب الشـكل الكتابي الذي أعتمده الصـائغ في هذا المقطع هو نوع من التشـكيل البصـري، إذ يبين لنا شـكلاً هندسـياً يقف عنده المتلقي قارئاً ومتأملاً للشـكل الذي كتب عليه السطر الشعري، فيرسم خطاً وهمياً في مخيلته يصل فيها نقاط الزوايا الرئيسة للمقطع، سيتبين أن الشاعر رسم بالكلمات شكل مثلث متساوي الساقين الذي يكون قاعدته في الأعلى ورأسه للأسفل فيحمل دلالتين: **الاولى/**هو تقلب النرد الذي يكون متقلباً، **والثانية** /وهي الأكثر صـواباً دلالة التناقص التدريجي التي تتضح من خلالها حالة الشاعر النفسية والشعورية في هذا المقطع وكأنه مرتقب لحصول شيءٍ ما، وكأن الوقت لا يمر، فالمثلث عندما يستعمله الشاعر في نصه يوحي بالعديد من الدلالات، إذ ((يكون تعبيراً عن الأرض عندما يكون رأس المثلث إلى الأعلى، أو

يمثل الســـماء عندما يكون رأس المثلث إلى أدنى، واتصـــالهما يمثل الارض والســـماء أي الكون))[32].

ثانياً/ التشكيل بالرسم: ويعني أن يقوم الشاعر برسم أو إضافة الأشكال الهندسية داخل فضاء النص الشعري، فقد جمعت هذهِ بين الكتابة والرسم، وظفها الصائغ في اكثر صفحات ديوانه، إذ يقول:

((ويحدثُ أَنْ ــ [

كأنَّ الجُزُرَ فوارزٌ في سطورِ البحرِ. كأنَّ الأمواجَ تنهُّداتُهُ المُتكسِّرةُ

كأنَّ الزَبدَ رمادُ الموجةِ. كأنَّهُ سَطرٌ فالتٌ بين كتابيْ البحر و اليابسةِ]

))[33]

نجد في هذا المقطع اندماج بين التخطيط الكتابي والرســـم فالشـــاعر يذهب في هذهِ الأشـكال الهندسـية لأجل((إبراز الأبعاد الصـوتية للنص من خلال البنية الاختزالية التي أوردها منطلقاً من البنية الكبرى في سطر واحد، ثم عمد إلى اختزالها شيئاً حتى وصل إلى أصغر بنية فيها تعبر عن الحالة النفسية للشاعر))[34]، ففي شكل الأقواس المتضاد بهذا المقطع يستطيع المتلقي فهم تجريب الشـــاعر والإحســـاس بالقيم الجمالية والفنية التي أختارها الصـــائغ ووجدها مناسبة.

6. النبر البصرية (التضخيم البصري) : حاول الشاعر استثمار الشكل الخطي وما فيه من تقنيات وما يملكه من قدرات تواصـــل داخل النص مع المتلقي، فعمد الشـــاعر إلى تغيير حجم الخط وشكله ونوعه في سبيل أن يعطي للقارئ نوعاً من((الإدهاش وإثارة الفضول، فهي تكسير أفق توقعه المعتاد الذي ألفه من نظم خطية، إذ يقع بصر المتلقي على مثل هذهِ القصائد وذهنه محمل برؤية قبلية لقصائد سابقة))[35] فالتضخيم البصري يقوم على تغيير سمك الخط وهو في الاصـل يمثل ما يشـبه ظاهرة صـوتية تأخذ مكاناً مهماً في تغيير الدلالة، ونلاحظه من خلال إبراز كلمة أو جملة أو رقماً لغرض لفت انتباه القارئ وتكتب بخط أغلظ من باقي القطع لتســـجل دلالة الصـوت بصـرياً[36]، وهو في الأسـاس يُعدَّ ((منبهاً أسـلوبياً أو نبراً خطياً بصـرياً يتم عبره التأكيد على مقطع أو ســـطر أو وحدة معجمية أو خطية. ومن هذا المنظور فإن دوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي للنص))[37]، فالشاعر يسود جزءاً من أشعاره

من حيث الشـكل الكتابي ويبقي الآخر على حاله غير سـميك وهو ما يماثل رفع الصـوت أو خفضـه عند التكلم لإثارة انتباه المخاطب إلى هذا القسـم من النص، ويمكن أن نلاحظ هذا النوع من الأَسـطر الشـعرية بشكل واسـع عند عدنان الصـائغ في ديوانه (نرد النص)، إذ نراها تتشـكل على وفق نسق خطي ملائم للنص ومتجانس مع الشكل الكتابي حيث توجد النبر البصرية بشكل حرفٍ، أو كلمة ، أو رقمٍ، أو جملة برزت على شكل حرف في مثلما نلحظ المقطع الآتي:

((ويرميني على **سنةِ 1998م**، أيضاً:

"عندما سـألوا أطفالَ **العراق** في أحدِ الإسـتبياناتِ عمَّا يريدونهُ كهديةِ احتفالٍ بيومِ ميلادِهم أجابوا قائلين: **بيضة**".بيضة. يضة. يضة. يضة. يضة. يضة. يضة. يضة.

يضة ضة ضة **حيضة ضة** ض ضة ة **ـــة**ـــــــــــــــــــــــــ ترميني **على**

وتُفْقِسُني **في**

2003/4/9 وما بعدَهُ، وما

بعدَها،

متدحرجةً ةً ةً ةً ةً ةً بي إلى........ لا أدري!))[38]

في هذا المقطع التضـخيم البصـري قد تكرر أكثر من مرة فقد أضـاف الشـاعر هذهِ الحروف دون البقية وجعلها بخط أسـمك من الباقي مع تغيير بحجم الخط، فقد جاءت الحروف الأَخيرة من كلمة(بيضــة) متقطعة بخط كبير وغليظ لدلالة التعجب من مسـتوى الفقر وإيصـاله للمتلقي باعتبارها ظاهرة اجتماعية تمثل المجتمع الذي عاش به، ولإثارة عين القارئ لهذهِ الحروف وأن يجعل لها تركيزاً وعناية خاصـة، فهي بالأساس ماضٍ مهمٌ مرٌ به أغلب سكان العراق، انتقل بعد ذلك لتاريخ مهم وانتقاله في حياة الشاعر بصورة خاصة والبلاد بصورة عامة (9/ 4/ 2003) يوم احتلال بغداد، جعل الشاعر ما بعد هذا التاريخ فراغاً بصرياً ليوضح للقارئ أن الطريق الذي أمامه سديم لا يعرف إلى أين سوف يصله، فالنبر البصرية التي وضعها الشاعر تحمل مثيرات بصـرية ودلالية تستدعي الوقوف عندها والتأمل لاستذكار التاريخ و إيضـاحه للمتلقي فيما آلت إليه الظروف الاجتماعية آنذاك، ومن النصوص التي جاء فيها التضـخيم البصري هو انتقاله من الحروف إلى الارقام، إذ يقول:

((أرمي النردَ على **ب**:......

أرمي النردَ على **و**: ....

أرمي النردَ على **ع**:.........

أرمي النردَ على **د**:.........

أرمي النردَ على **ن**:.......

أرمي النردَ على

الرقم **0**

لا صفرَ في النردِ

يغتاظُ الخوارزميُّ

في العام **820** من الميلاد

أضاءَ **الصفرُ**

ظلامَ الأرقامِ – الكلماتِ – الأكوانْ

كيفَ نساهُ النرديون؛ الآنْ)) [39]

((أرمي النردَ على الرقم **2:**

فيمضي إلى ***الثَّنَويَّة – الثُّنائيَّة*** Dualism ؛ ؛

متأرجحاً بين: أفلاطون ديكارت كَنْت الزرادشتيَّة المانويَّة،:))[40]

إن تشكيل الخط على هذا النحو المتقلب ما بين الخط الرفيع والخط السميك يضيف للنص بعداً معنوياً عميقاً يتطلع إلى الإفصاح عن ذاتهِ من خلال الشكل الكتابي الممتد فضاؤه على طول البنية النصية، فهذا الخط السميك للأحرف والأرقام يحمل في دلالته أنَّ الشاعر أراد جذب انتباه القارئ للحروف والأرقام التي وضعها في النص، فهو استثمار لما قدمته الطباعة الحديثة من امكانية تعديل الخط وحجمه وشكله لكي يعطي النص دلالات جديدة تغني النص وتفتح لهُ الأبواب على قراءات تأويلية جديدة، فتفخيم الأحرف ذهب إلى دلالة التدحرج بين الحروف كدحرجة النرد في اللعبة فالأحرف كما ورد على لسان الشاعر(هذه الحروف من كتب السحر المعتمدة، وكما تعرف ففي عالم السحر كل حرف له ملك من الجن يخدمه. . وهي لعبة حروفية تقلب معها النرد أقرب اللعب والسخرية. وكذلك كما ترى تقلب النرد مع الأرقام، الصفر،1، ،3وهكذا وهنا كانت للنرد تقلبات أخرى تختلف عن تقلباته مع الحروف والجان).

ثانياً: شعرية البياض: يستعمل البياض في النصوص الشعرية المعاصرة وذلك باعتباره نصاً مقابلَ نص وهو الأسود المكتوب، فالقارئ يجد نفسه أمام نصين **الأول** فيه كتابة **والأخر** خالٍ من الكتابة فتكون لديه رغبة في الكشف عن الدلالات والإيحاءات في النص الموزّع بين المكتوب وغير المكتوب فالبياض في الأساليب الشعرية الحديثة لم يصبح عفوياً أو من دون قصد كما عرفناه في القصائد التقليدية القديمة، بل دخل مرحلة التجريب لدى الشاعر المعاصر وأصبح من عناصر النص البصري والشكل الكتابي في إنتاج دلالة معينة، فإن كان السواد يعبر عن الكلمات فإن البياض يعبر عن الصمت وهو الذي يثير انتباه القارئ ويفتح دلالات وتأويل ذات بعد بصري وقرائي في الوقت نفسه، فالفراغ المكاني الذي يتركه الشاعر هو جزء لا يتجزأ من إيقاع

القصيدة في مرحلة البناء، وهو الذي يكشف عما يجول في الذات الداخلية، فالشاعر يخوض الصراع القائم الذي يعبر عن نفسية الشاعر المندفعة أو الهادئة على المستوى البصري، ويترك المكان النصي بياضه الصامت متكلماً[41]، يقول أحد النقاد الغربيين((إن البياض هو تلك الفجوات أو التفككات المتموقعة بين الخطوط أو المنظورات النصية والمتجهة تلقاء القارئ حاثةً إياه على ضرورة رصد الارتباطات الخفية الممكنة وبناء الموضوع الجمالي))[42].

فمن التقنيات التي أستعملها الصائغ للتعبير عما في خاطره لكنه أختار الصمت والسكون لما في نفسه من رموز كأن تكون الحزن واليأس والحيرة، حيث يستعملها فهو يمزج بين ما يؤذيه من النزاعات والصراعات النفسية من جهة، والنفسية المرتبكة واللامستقرة من جهة أخرى، فما مبين هذه المشاعر التي يستغلها الصائغ في البياض والسواد ليسد عبرها الآمه وأوجاعه، إذ يقول:

((الربيعُ، الربيعُ، وحدهُ يَعرِفُ كمْ تعاني في قبرِكَ المُقفرِ يا بدر شاكر السيَّاب

وكمْ تكابدُ في قبرِكَ الغريبِ يا عبد الوهاب البياتي

Oh William Wordsworth!

يا حسن مطلك

يا نازك الملائكة

يا حميد الزيدي

يا عبد الحي النفَّاخ، يا ضرغام هاشم،

يا.....

يا.. **يا**.. يا.. يا.. **يا**..

يا.. يا.. يا.. يا.. يا.. يا **يا** يا يا

يا **يا يا يا**

يا يا **يا** ا ا ا ا ا

Oh Federico García Lorca!

ا ا))[43]

في هذا المقطع سمة جمالية لأن البصر يقع على الفراغ الحاصل في الكلمات أكثر من السواد فهذا يعطي للقارئ فرصة في البحث عنما يريد الصائغ أن يخفي وما يدور في مخيلته وما لا يستطيع التصريح به، لأن شعرية البياض في صراع مع السواد لما ذكر الشاعر من أسماء الشخصيات التي ذكرها والتي تنوعت من شخصيات أدبية واجتماعية، فأعطى ميزة التكرار لحرف الألف وتكرار حرف النداء(يا) ليعطي للمتلقي فرصة في وضع الأسماء التي دارت في مخيلة القارئ، وكذلك نلاحظ أن الشاعر استعمل علامات التنقيط وهي نقطتا التوتر ومع وضع

بعض أسماء الشخصيات باللغات الأجنبية وجعل البياض ينتشر في فضاء الصفحة من اليمين إلى اليســـار وأخذ الفراغ والســـكوت جزءاً كبيراً من الصـــفحة، منح مجالاً أكبر للمتلقي لإكمال الأسماء التي يراها مناسبة ولم يستطعْ الشاعر التصريح بها، وفي نص أخير من الديوان يشمل ثلاث صـــفحات متتالية نرى الصـــائغ كأنه في حزن لفراق النرد الذي كان ملازمه طيلة ســـنوات عديدة، خرج منه الصـائغ من دون ربح أو خسـارة، معطياً مسـاحة بياض خالية كاتباً فيها بقلمه السـحري والسـري الذي لا يسـتطيع قراءته إلا المتلقي الذي عاش مع الشـاعر والنرد طيلة قراءة هذا الديوان، ومعبرة عن هواجســـه ومشـــاعره الجياشـــة بأبيات قليلة تخفي وراءها معانياً كثيرة ودلالات وإيحاءات تجذب تركيز القارئ، إذ يقول :

((أحلامنُا گضبة نردٍ.

.....

أرميه هذه المرَّةَ

ولا ألتفتُ إليهِ.....

ما الذي

سيأتي

بهِ

خساراتٌ تُترى، تلوَ...

تلكَ هي حياتُنا: كتابٌ مفتوحٌ على الغِيابْ

و..

نردٌ لا يكفُّ عن تقليبِنا، ولانكفُّ عن تقليبِهِ،

كأنَّهُ نصٌّ

لا يريدُ أن يُكتبَ

أو ينتهي.....

.....

يرميني **النردُ** على .....

..... **النردِ**

فأَجدهُ يدورُ **نائياً**؛ في **الشكِّ**؛ ولا ـــ **أَصلُ**...

أرمي النردَ على **الله**

فيراني أَدورُ بي وبه **يقيناً**، في **الهيولى**؛ ولا ـ **نَصلُ**....

..... و..

أرمي النردُ **عليَّ**
فأَروحُ أَدورُ **ساهياً**؛ في **معناي**؛ و**لا ــ أَصلُهُ**...

لا ــ أَصلُني
ولا ــ يَصلُ))[44]

عندما نقرأ هذهِ الأبيات نجد في السـواد المشـاعر تفيض و تظهر الأحاسـيس المرهفة ويخرج إبداع الشـاعر في اختياره للألفاظ والجمل السـواد وما طرحه الشـاعر من لغة جيدة وتفنن في رسـم الصـور الشـعرية، لكن الإبداع الكبير هو ما تركه في البياض فقد عمل على إضـافة جمالية للنص ونقل القارئ من جانب التأويل إلى جانب التأمل لفهم ما يريد قوله وطرحه للمتلقي، فاستغل شعرية البياض داخل النص بالمد البصري والنقطي للتعويض عن أسطر شعرية كتبها بقلمه السـري الذي لا يراه إلا القارئ المتمكن، واسـتغل كذلك حجم الورقة في كتابة الأَسـطر الشـعرية من البداية إلى النهاية بوضـع المقاطع موزعة على فضـاء الورقة، فهذا منح مجالاً كبيراً للقارئ لإكمال الدلالة التي يراها مناسـبة، فهو مسـافر تاريخياً ومكانياً من وجهة نظر الشـاعر والقارئ معاً. وفي نص آخر نلاحظ البياض الذي يسود المقطع الاخير من ديوان الصـائغ (نشيد اوروك) وبدايات رحلته من النرد، إذ يقول:

((– فوق غصونِ المصاطبِ –
ودّعتني....
ومضيتَ..
وحيـــــــــــداً اً اً اً اً اً اً اً
اً اً ً..
لمنفاكَ
تنشدُ في الريحِ
منكسراً اً اً اً اً اً اً اً ً..
مثلَ **نايٍ** غريبٍ:
– أمانـــــــــاً اً اً اً اً اً اً اً اً اً اً
اً اً اً اً ً..
بلادي
التي
لن
أ
ر
ى....))[45]

لهذا المقطع نزاع نفسي للشاعر فالصراع قائم بين السواد والبياض، واصف هجرته عن بلاده بالمنفى لما تركته من حالة سوداوية مستعملاً شكلاً هندسياً وتاركاً فراغاً واضحاً إمام المتلقي، فترك الفراغ يدل على تألمه أي الحزن الذي لا يريد التحدث به وإنما يريد للمتلقي التعرف عليه.

الخاتمة:

نستنتج من ذلك أن مشاعر الصائغ المضطربة هي سبب غياب السواد وانتشار البياض و هو في الأساس رمزٌ لغياب الصوت والتوجه إلى الصمت، وكأننا ننتظر ما الجديد الذي سيرميه الصائغ في نردهِ، فشعرية البياض هنا تجذب انتباه القارئ، لأن الشعرَ في هذهِ الحالة يخرج عن شكله المعتاد فهذا النوع من السكوت (البياض) هو الأكثر تأثيراً في القارئ وبلاغته تفوق الخيال، فالمتلقي لا يجد الخيط أو الطريق كباقي الأنواع ليصل إلى قصدية الشاعر، فهو هنا مشاركٌ الشاعر في كتابة شعره وفي فهمه؛ لأن النرد خرج خالياً من الدلالة تاركاً مجالاً كبيراً للقارئ ليكمل ما أَراده الشاعر ولم يستطع الإفصاح عنه.

الهوامش والمصادر:

(1) الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، شربل داغر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م: 26.

(2) الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م: 5.

(3) سيميائية الشكل الكتابي واثره في تكوين الصورة البصرية (شعر محمود درويش إنموذجا)، اياد عبد الودود عثمان، مجلة ديالى، العدد الثالث والستون، 2014: 104.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 52.

(5) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي، ط1 ،2008م: 171.

(6) شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المرغني، أحمد جار الله ياسين، مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية، الموصل، مج 2، ع 4، 2006م: 171.

(7) ينظر: سيمياء التشكيل البصري عند اديب كمال الدين، مشتاق طالب محسن، أطروحة دكتوراه، جامعة سامراء، 2021: 20.

(8) نرد النص عدنان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، بالاشتراك مع دار سطور للنشر والتوزيع – بغداد، الطبعة الأولى: 2022م.: 9.

(9) نرد النص: 59.

(10) أساليب شعرية معاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، 1995م: 213.

(11) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني: 176.

(12) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني:176.

(13) نرد النص: 146.

(14)التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني: 177.

(15) نرد النص: 1369، وينظر: المصدر نفسه: 607.

(16) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني: 179.

(17) ينظر: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، عامر بن محمد، اطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي الياس، الجزائر ،2016م: 205.

(18) حالة مزدوجة للكلمات، جيرار جينيت، ترجمة: مالك سليمان، مجلة الكتابات المعاصرة، مج 5، ع18، 1997م: 34.

(19) نرد النص: 1308.

(20) نرد النص: 891.

(21) المصدر نفسه: 183.

(22) ينظر: سيمياء التشكيل البصري عند اديب كمال الدين، مشتاق طالب محسن: 31.

(23) سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية (شعر محمود درويش أنموذجا)، أياد عبد الودود عثمان:113.

(24) نرد النص: 126.

(25) نرد النص: 659.

(26) سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية (شعر محمود درويش أنموذجا)، أياد عبد الودود عثمان:114.

(27) الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، محمد الماكري: 246.

(28) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007م: 268.

(29) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني: 39.

(30) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(31) نرد النص: 1204.

(32) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني:44.

(33) نرد النص: 1340.

(34) شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، امتنان عثمان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2001م: 50.

(35) المكون البصري في القصيدة الحديثة والمعاصرة، محمد بن محمد، مجلة جيل للدراسات الادبية والفكرية، ع3، ايلول، 2014: 55.

(36) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني: 193.

(37) الشكل والخطاب، محمد الماكري: 236.

(38) نرد النص: 704.

(39) نرد النص: 378.

(40)المصدر نفسه: 438.

(41) ينظر: شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، إمتنان عثمان صمادي :55.

(42) فصل القراءة نظرية الجماليات والتجاوب في الأدب، فولفضانغ آيزر، مكتبة المتأهل، فاس، 2000: 55.

(43) نرد النص: 118.

(44) نرد النص: 1376،1375، 1377

(45) نرد النص: 6.