وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية الاساسية

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Misan
College of Basic Education

Misan Journal for Academic Studies
Humanities, social and applied sciences

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

ISSN (Print) 1994-697X
(Online)- 2706-722X

المجلد 23 العدد 52 كانون الاول 2024

Dec 2024 Issue 52 Vol 23

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الإنسانية والاجتماعية والتطبيقية

كلية التربية الأساسية/ جامعة ميسان/العراق

Misan Journal for Academic Studies

Humanities, social and applied sciences

College of Basic Education/University of Misan/Iraq

ISSN (Print) 1994-697X (Online) 2706-722X

المجلد (23) العدد (52) كانون الاول (2024)

VOL 23 ISSUE52 DEC 2024

www.misan-jas.com

journal.m.academy@uomisan.edu.iq

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق بغداد 1326 في 2009

ت	فهرس البحوث	الصفحة
1	**The Relationship Between Periodontitis Severity and MCP-1, IL-6 Levels in Gingival Crevicular Fluid** Mohammed Faisal Ali Ghada Ibrahim Taha	15 – 1
2	**Organizational Reflection and Its Impact on Strategic Performance: An Analytical Research in the General Company for Electrical and Electronic Industries** Ayman Abdul Sattar Jasim Aamer Fadous Azib Al-Lami	29 – 16
3	**Convolutional Neural Networks in Detection of Plant Diseases** Shaymaa Adnan Abdulrahman	42 - 30
4	**Gestural and Facial Expression Feedback in Motivating EFL Learners to Learn Grammar** Inas Kamal Yaseen	57 - 43
5	**The Effect of Titanium Oxide Nanotubes on the Surface Hardness of a Three-Dimensional Printed Denture Base Material** Anwr Hasan Mhaibes Ihab Nabeel Safi	67 - 58
6	**Myofunctional Appliance for Class III Malocclusion: A review** Maryam S. Al-Yasari Layth M. Kareem Ihab N. Safi Mustafa S. Tukmachi Zahra S. Naji	81 - 68
7	**The Intertwined Trajectory between Gender and Psychic Anxiety in Chimamanda Ngozi Adichie's Americanah** Tahseen Ali Mhodar Hayder Ali Abdulhasan	91 - 82
8	**The Role of Digital Human Resource Management Practices in Achieving Employee Well-being: An Analytical Study within the Civil Aviation Authority** Ayman Kadhum Al-Qaraghouli Ali Hasson Al-Taee Sinan Fadhel Hamad	104 - 92
9	**Employing the Frontload Vocabulary Strategies in Enhancing Iraqi EFL Students' Vocabulary Retrieval Abilities** Aswan Fakhir Jasim	113 - 105
10	**Assessment of the surface hardness of high-impact polymethylmethacrylate following long-term dipping in clove oil solution** Karrar Salah Al-Khafagi Wasmaa Sadik Mahmood	122 - 114
11	**Improved Machine Learning Techniques for Precise DoS Attack Forecasting in Cloud Security** Yasir Mahmood Younus Ahmed Salman Ibraheem Murteza Hanoon Tuama wahhab Muslim mashloosh	133 - 123
12	**The Impact of Using Menus Strategy on the Performance of Iraqi University Students in English as a Foreign Language in Writing Composition** Ansam Ali Sadeq	147 - 134
13	**Attitudes of students in the Department of General Science in the College of Basic Education towards electronic tests** Shaimaa Jasim Mohammed	167 - 148

188 - 168	**The Systemic Heterogeneity in Adnan Al-Sayegh's Poetry – with Reference to Group (Text Dice)** Abdulrahman Abdullah Ahmed	**14**
198 - 189	**Legal Means Employed by the Iraqi and French Legislators to Deter Abuse of Office: A Comparative Study** Mahdi Khaghani Isfahani Jaafar Shakir Hussein	**15**
208 - 199	**Challenges of the social and structural identity in the Middle East (Iraq as a model)** Yousif Radhi Kadhim	**16**
226 - 209	**Evaluation of the Susceptibility of some Eggplant Varieties and the Role of Their Biochemical Compounds in Resistance to the Leafhopper *Amrasca biguttula*** Fayroz T. Lafta Aqeel Alyousuf Hayat Mohammed Ridhe Mahdi	**17**
241 - 227	**The Effect of Using Modern Technologies on the Interaction of Middle School Students in Geography** Ali Fakhir Hamid	**18**
252 - 242	**Narrative themes in the papers of Atyaf Sanidah, the novel (I may be me) as a mode** Raad Huwair Suwailem	**19**
272 - 253	**The Role of Composing the Soundtrack for the Dramatic Film (Psychopath): An Analytical Study** Seerwan Mohammad Mustafa Abdulnaser Mustafa Ibrahim	**20**
287 - 273	**The psychological connotations of poetic images in the poetry of Rahim Al-Gharabawi** Salam Radi Jassim Al-Amiri Mehdi Nasseri Haider Mahallati	**21**
311 - 288	**Pedagogical Knowledge Competencies Among Students/Teachers in the Mathematics Department and Their Relationship to Professional Motivation** Duha Hamel Hussei Haider Abdel Zahra Alwan	**22**
323 - 312	**Derivatives in douaa Alahad: a semantic morphologicalstudy** Zahraa shehab Ahmed	**23**
330 - 324	**The effect of biological control agents in controlling the larval stages of *Spodoptera littoralis* in Basra Governorate** Zahraa J. Khadim and Ali Zachi Abdulqader	**24**

ISSN (Print) 1994-697X
ISSN (Online) 2706-722X

DOI:
https://doi.org/10.54633/2333-023-052-014

The Systemic Heterogeneity in Adnan Al-Sayegh's Poetry – with Reference to Group (Text Dice)

Abdulrahman Abdullah Ahmed
University of Basrah, College of Education for Human Sciences,
Department of Arabic Language
abdulrahman.ahmed@uobasrah.edu.iq.
Https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0009-4366-9496

Abstract:

Formative heterogeneity is an intellectual and cultural mechanism represented by Adnan Al-Sayegh to reveal the repercussions of reality, and to clarify conceptual relativism, and its impact on the growing significance of ideas, with the aim of renewing the intellectual prevailing and revealing its shortcomings. This orientation, intellectual in its implicit introductions, and aesthetic in its gender proposal, is part of the prevailing thinking represented by the postmodern world and represented by the poet himself, who does not believe in the stability of references and the permanence of referring them to fixed formulas, as poets who lived through two stages (the stage before the change inside or outside Iraq and the stage after 2003). Especially those outside paid attention to the problem of the contradiction between the act and its manifestations (through the current living and the prevailing history, and they tried (and the poet is one of them) to clairvoyance of this difficult moment that Iraq is going through during sectarian wars and the emergence of militant groups that introduced it into a fierce confrontation caused by overlapping and intertwined narrative blogs). Thus, text dice is a readership / qualitative reaction to monitor this transformation (transformation in the Iraqi arena). Our technique to understand the idea of realistic and figurative transformation was mediated by the term heterogeneity that means transgression in its intellectual sense (identifying the problem and its contradictions and not rejecting or leaving it, and then involving the reader in the act of careful reading), and trying to get out of its board in order to stop the repercussions of reality and its imaginary justifications.

Keywords: heterogeneity, heterogeneity, aesthetic heterogeneity, text dice

المغايرة النسقية في الشعر عدنان الصائغ، مجموعة (نرد النص) اختيارا

عبد الرحمن عبد الله أحمد
جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية

المستخلص:

المغايرةُ النسقيةُ آليةٌ فكريةٌ وثقافيةٌ تمثلها الشاعر عدنان الصائغ لكشف تداعيات الواقع، وبيان النسبية المفاهيمية، وأثرها على الدلالة المتنامية للأفكار؛ بهدف تجديد السائد الفكري وكشف

عيوبه، وهذا التوجه، فكريٌ في مقدماته المضامينة، وجماليٌ في طرحه الأجناسي، وهو جزء من التفكير السائد الذي يمثله عالم ما بعد الحداثة وتمثله الشاعر نفسه الذي لا يؤمن بثبات المرجعيات ودوام إحالتها على صيغ ثابتة، إذ إن الشعراء الذين عاشوا مرحلتين (مرحلة ما قبل التغيير داخل العراق أو خارجه ومرحلة ما بعد 2003) ،لاسيما الذين خارجه ،اهتموا بإشكالية التناقض ما بين الفعل وتجلياته(عبر الراهن المعيش والتاريخي السائد، وقد وحاولوا (والشاعر واحد منهم) استبصار هذه اللحظة العصيبة التي يمر بها العراق أبان الحروب الطائفية وظهور الجماعات المتشددة التي أدخلته في مواجهة شرسة كان سببها مدونات سردية متداخلة ومتشابكة)، ليكون (نرد النص) ردة فعل قرائي/ نوعي لرصد هذا التحول(التحول في الساحة العراقية)، وكان مدخلنا لفهم فكرة التحول الواقعي والمجازي بوساطة مصطلح المغايرة النسقية التي تعني التجاوز بمعناه الفكري(تحديد الإشكالية وتناقضاتها وعدم رفضها أو تركها ومن ثَم إشراك للقارئ في فعل القراءة الفاحصة)، ومحاولة الخروج من متنها من أجل إيقاف تداعيات الواقع ومبرراته الوهمية.

الكلمات المفتاحية: المغايرة، المغايرة الثقافية، المغايرة النسقية، المغايرة الجمالية، نرد النص.

المقدمة:

الفلسفة الجدلية الهيكلية تبنت مقولة، أن لكل فكرة أطروحة، ولهذه الأطروحة بديلٌ آخر **(نقيض)** يمثلُ وجهها المخالف لها، وهذا ما يشكلُ نقطةَ توتر مستمر، أُطلق عليها مصطلح **(الصراع)** وهو سمة دائمة بين التاريخ والذاكرة وبين الإنسان والفكر، وعلى أساس هذه الثلاثية تتنازع الأفكار وتتوالد أو تضمحل أو تتجدد، ثمة أسباب تحتم التوافق بين الأطروحة ونقيضها، اسماها هيكل بالنتيجة، وهذه النتيجة ليست حقيقية مطلقة بل هي دائمة التحرك لتنتج معاني ودلالات تستوفي المرحلة التاريخية وتعبر عنها، لكونها تتسم بصفة التجدد[1]،لاسيما في العصر الحديث[2].فاذا كانت الأفكار تحمل هذا المبدأ الجدلي، فإن المستويات الجمالية هي الأخرى غير قارةٍ وهي متجددةٌ ومتحركةٌ تبعًا لطبيعة الأمكنة وأزمنتها، فضلاً عن الوعي الجمعي والفردي المرهون بقوة العقل النقدي التي تمتلكه أمة من الأمم، وهي تحاول أن تجدد نسيج أفكارها، وتطوّر وعيها، بمعنى أن القوانين الجمالية ليست ثابتة، وهناك حداثات مرت على تاريخ الفكر الجمالي وهو ما شكل وعيها وتطور بنيتها وعلى فق هذا المبدأ، عندها تكون المغايرة الجمالية جدلاً فكرياً وجمالياً يسعى إلى التغيير والتباين في طرائق التعبير، والمغايرة الجمالية لابد أن تسبق(بمغايرة نسقية) تُشكل وعي التجديد، وهي خارج سيطرة النصوص ومضمرة فيها، يعيها المؤلف ويعرف سطوتها، فينفذ إلى مفاتنها لتكوين القواعد والأطر المعرَّفة لديه.. هي التجربة الحية التي تمثل لحظة الولادة الوجودية. وهذا السعي ينطلق بعيداً عن سطوة البنية الجمالية الجاهزة المقولبة، كما نادى بذلك دعاة الحداثة وسعيهم الحثيث إلى التغيير، لكن هذا التغيير وقع في رهان قلب المقولات لاسيما مقولات الحداثة لتكون ما بعد الحداثة منطلقة من مبدأ " ليس هناك ثمة ثابت بحكم المتحول وليس ثمة عقل يفسر تفسيرا غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري كما لا وجود لثقافة عالية نخبوية وأخرى دونية وجماهيرية بل كل ماهناك تشكيل مستمر لا يمكن تبريره أو تفسيره بالإحالة إلى أنموذج متعال"[3]، ذلك ما يبرر تجدد الوعي النصي وتجدد أدوات التعبير الأدبية والنقدية .يطرح عالم الاجتماع **(مانويل كاستل)** إشكالية المجتمعات الحديثة الخاضعة لازدواجية المعايير . وقد أدى ذلك إلى "هيكلة شاملة وعميقة للرأسمالية من جهة وازدهار ما يسمى المجتمع المعلوماتي من جهة أخرى ،بمعنى أن هناك عالماً أصبح فيه الأبداع والمعالجة وانتقال المعلومة يشكل المصادر الرئيسية (كذا) للسلطة والإنتاجية "[4] وليس بالمكان قطع الصلة بين عالم متسارع وطرائق التعبير عنه، والمتتبع للشعرية العراقية منذ بداية القرن العشرين يجد أنَّها تشكَّلت تحت وطئه هذه المتغيرات العامة والخاصة التي رافقت التجديد الإبداعي ،بدءا من تجربة الزهاوي والرصافي والسياب ونازك والبياتي، وسامي مهدي ويوسف الصائغ وكاظم الحجاج وصولا إلى التغيرات السريعة ما بعد 2003 وما رافق ذلك من تغيير في البناء الجمالي والفكري، إذ خلقت كلها مساحةً كبيرةً لدى الباحث لتأمل التجربة الإبداعية في هذه الفترة، وسيكون التركيز على التجربة الشعرية للشاعر العراقي عدنان الصائغ في نصه الطويل المفتوح (نرد النص) الذي يمثل مغايرة

جمالية وثقافية في المكتوب النصي وما يحمله من مضمرات تتجاوز الوعي الجمالي وتطالب بوعي أخر يستهدفه الشاعر في مدونته الطويلة التي اعتقد أنها تتماشى مع المقدمة النظرية السابقة.

أولا: مفهوم المغايرة النسقية (قراءة في المفهوم):

1-المغايرة للغة:

من (**غَيَرَ**) ومصدرها (مُغَايِرٌ) و" مُغَايِرٌ فِي سُلُوكِهِ لِلآخَرِينَ: مُخَالِفٌ. "عَبَّرَ عَنْ رَأْيٍ جَدِيدٍ مُغَايِرٍ لِرَأْيِهِ السَّابِقِ"[5].، وهي المخالفة في السلوك وفي الرأي، (**وغَيَّرَهُ**) أي جعله على غير ما كان عليه، بمعنى الخروج على مجرى العادة في العمل والسلوك والتطبيق. والـ (غير) ضد الذات، الذات التي تمثل الأنا الفعالة في حيزها الوجودي وأما الـ (**غير**) فهي: المخالف لها في الفاعلية وعليها تتميز الذات وتُسابق غيرها من أجل إثابت وجودها، والـ (**غير**) تحمل الصفة نفسها، ومن هنا يتكون فعل المغايرة ربما بهدف التمايز والمحافظة على صفة البقاء أو إعلان حالة رفض يتبناها المنشئ ويعبر عنها، والمغايرة قانون علمي[6] يرافق الإنسان في كل مراحل حياته بمعنى آخر إنتقال المنحنى العلمي من التكهنات إلى التحقق ومن ثم إلى التحقق النسبي، ومن تصاعد هذا المنحنى، تشكَّلت مسببات المغايرة التي تنتج جوهر التحولات في الحياة العامة والعلمية على حد سواء.

2- المغايرة الجمالية:

إذا ما تبين معنى المغايرة من الناحية اللغوية، فأن أي لاحقة أخرى ستكون صفة لها وبيان لدلالتها الانزياحية، ومصطلح المغايرة الجمالية، تعني سعياً متواصلاً لتحقيق أعلى المراتب في استحضار النص وتدعيم قيمه الدلالية على أسسٍ وأصولٍ إستياطيقية أو فلسفية [7]، وبيان أثر ذلك في النصوص وعلى الذات المنشئ وطرائق تقبله من قبل قارئ فاعل، ليكون ذلك سمة قائمة في النصوص الإبداعية ومنها[8] الشعر والنقد إذ " يكشف تاريخ النقد الأدبي في مساره الممتد على إنتاجية معرفية تحكم فلسفة المغايرة، حيث تتجه الممارسة النقدية صوب تشييد خطاب نقدي قوامه الجِدة من جهة والاستجابة المتغيرة للوجود العام الذي يقتضي تجاوز المألوف من جهة ثانية، ولا يتعلق الأمر بخلق طفرة أبستمولوجيا مع المنجز النقدي الموجود والمحقق، بقدر ما يتعلق بخضوع الفعل النقدي الموجود للدينامية التي يعرفها الواقع على أصعدة عدة ومنها الصعيد الثقافي"[9]، إذن المغايرة الجمالية في الشعر الحديث هي اجتهاد فردي أو جماعي يمكن بوساطتهما معرفة إمكانية الشاعر ومغادرته الثابت الجمالي والتأسيس لوعي فكري يمهد لظهور طرائق تعبيرية تفارق المتعارف عليه وتدشن لفكرة الوعي اليومي والمعاش والمتغير بغية التعبير عنه على وفق متطلبات اللحظة من دون إثقال النص بقيود قد لا تتناسب والتحولات السريعة في الحياة، والمغايرة الجمالية وليس بالإمكان أن تؤدي دورها دون أن يكون لها مرجعيات ثقافية تحركها أنساق، وهذا الأنساق يمكن تسميتها بـ(المغايرة النسقية) وسنحاول تعريفها لتكون أداتنا في متابعة النصوص المدروسة.

3- المغايرة النسقية:

يعرف النقد الثقافي ما بعد البنيوي النسق بوصفه المحرك الأساس في توليد المضامين وتشكيل رؤيتها لدى المؤلف وطرائق طرحها بين الظاهر والمضمر نصياً، بمعنى التحرك من سلطة النص إلى سلطة الثقافة[10] التي تتعدى البناء الجمالي ولا تلغيه ليكون أداة للوصول إلى الانساق الثقافية المستحكمة في إنتاج المعنى. والأنساق " مركز استقطاب لفكرة ثقافية، وأداه توسل داخل الخطابات، بواسطتها تمرر الثقافة إنساقها إلى المتلقي ليعيد إنتاجها مرة أخرى، ومن ثم تكتسب المصداقية والاستمرارية وتكتسب الفكرة الثقافية قيمتها داخل العلامة اللسانية ... وإذا كان التواصل الفني يتحقق عن طريق التلقي الجمالي، والتواصل الفني يتحقق عن طريق التلقي الجمالي " [11] وهو بالمحصلة النهائية قراءة تتعدى حدود المتعارف لتدخل حيز المغايرة الثقافية التي هي محاولة قصدية تسعى إلى تغيير الانساق الجمالية المتمركزة التي أفرزتها الثقافة ودعَّمتها ، بمحاولة الخروج من الثابت الجمالي إلى المتغير الفكري الذي

يتناسب وطبيعة الحياة وحجم التحول المهول في أساليبها[12] ،ولذلك فإن المغايرة في الشعر سعي لبلورة منطق خاص في التفكير الأدبي وتحديد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها اللغة في التعبير لتكون صفة ملزمة للنصوص وغالبا ما تكون هذه النصوص متجاوزة تحمل في مضمراتها ما يطلق عليه المغايرة النسقية ذات البعد الفكري المنتمي إلى أفكار ما بعد الحداثة وما تلتها من طفرات في مجال الاتمتة وتداخل أدوات التواصل الجماهيري وطرائق التعبير وأشكال النصوص التي غادرت التجنيس الأدبي المتعارف ،وأمست تبحث عن صنف أدبي يتماشى وتلكم الظروف، وتتخذ المغايرة النسقية في تجربة (رند النص)أشكالا مختلفة في التعبير عن الجمالي.

ثانيا: الدراسة المضامينة:

1- المغايرة النسقية لفكرة إنتاج النص وانفتاح الدلالة:

لم تقف الكتابة الإبداعية بمجملها والشعرية على خط بياني واحد ،وإنما أخذت مبدأ تطورياً شكلّت تحدياً كبيراً للأجناس الأدبية فانفتحت الحدود بين أجناسها وتداخلت مما مهد لظهور أنساق كتابية جديدة اتخذها الشعراء بوصفها إتجاهات إبداعية تمثل خطابهم الشعري التجديدي [13] ولم تكن توجهات الرواد وما بعدهم خالية من صراع البقاء وتخليد النص والابتعاد عن الصيغ الجاهزة [14] هذا ما مهد لظهور بيانات شعرية وتوجهات كوَّنت رؤى تشكلت منها ملاح لما سُمي بالنص اليومي ابتعادا عن القصيدة الجديدة التي تنتمي إلى المتن الشعري الخمسيني، ولم يلبث المشهد الشعري إنتاج مضامين جديدة تتكيء على توجهات كـ:(الصوفية، والوجودية، والقومية، والأيديولوجية الملتصق بالشعارات والأمل الموعود التي مثلتها جهات حزبية أو دينية أو اجتماعية ...الخ)[15] إن فكرة التجييل في الشعرية العراقية، هي سعي حيثيث للمغايرة النسقية التي كانت الباعث الحقيقي للتعدَّد الأجيال واختلاف توجهاتهم الكتابية والفكرية، وهو ما مهد إلى الظهور ما يمكن أن يطلق عليه (المغايرة النسقية) القائمة على أساس كتابة القصيدة النصية ذات البعد الخطابي التي يمكن أن تستوعب السعي الحثيث للتجديد والتفرد الذي أصبح هاجسا قلقا عند كثير من الشعراء حتى وإن أثر خطابهم التجديدي على مشروعهم الشعري. وربما كانت القصيدة النصية مرحلة مهمة في هذه التصورات فهي " جنس كتابي هجين يجمع في كيانه ما هو شعري وغير شعري في آن واحد ،فهو وعاء جامع تنصهر فيه عناصر إجناسية عدة وتشكل كيانه المنزاح ،وهو بناءٌ لغويٌ يمتلكُ مقومات النص الأدبي من كثافة المعنى واقتصاد في الألفاظ واحتفاء بالرؤى ونزوع نحو السرد فضلا عن عبور الحدود الإجناسية نحو فضاء التراسل بين مكونات النص الواحد" [16]، ولذلك أطلق عليها البعض بقصيدة النص المفتوح، وربما تحمل هذه التسمية صفة الهلامية [17] إذ يمكن أن تُطَبَقَ على كل الشعر من مرحلة الشعراء الرواد إلى يومنا هذا ولكن الصفة المهمة هي خطابية القصيدة وانزياحها المقصود من لدن الكاتب وخروجها من التأطير الشعري المعروف إلى تأكيد مضمونها الجديد، وهو ما يشكل لب المغايرة النسقية وفيها يتم التركز على التداخل الخطابي المرهون بسعة المشاغل الإبداعية وربطها بالخطاب السياسي والاجتماعي لتكون قصيدة النص المفتوح اعتراضا فكرياً قبل أن تكون شكلاً جمالياً، كما أن خطابها يتصف باللا انتظام والتحول السريع والتفرع في الدلالة. كل ذلك أنتج نصاً يبتعد عن المعهود، ويخالف سننه وهذا يعني أن القراءة ستحتكم إلى الفلسفة نفسها في المعاينة، أي فكرة تحليل الخطاب الشعري الذي هو تحليل للأنماط التي تشكل النصوص[18] أو النص الواحد المكتنز بلانهائية المعرفة وانفتاح الدلالة، وهو ليس مقاربة واحدة، ولكنه سلسلة من المقاربات متداخلة الاختصاصات، يمكن أن تستعمل في استقصاء عديد المجالات الاجتماعية والمقترنة بالنص الأدبي[19]. إن التغاير الذهني النسقي في المناهج النقدية في أفكار ما بعد الحداثة، قد انتقل إلى المجال الإبداعي بعمومه والشعري بالخصوص وهذا ما يمكننا من تحديد المغايرة النسقية لما يمكن أن يطلق عليه بـ(قصيدة النص/الخطابية) ذات الأبعاد المتداخلة التي لا تحدها حدود المعرفة وتتسم بالاتساع والتعدد واللانهائية منفتحة على التأويل وتأخذ مساحة في الدلالة والكشف .هذا يعني أن هناك نصاً شمولياً متداخلاً ما بين التاريخي والجغرافي والديني لا يتشكل على قاعدة وإنما قاعدته مغادرة التنميط ووحدة التشكل. هو نص خطابي دائرته الاتساع وهو انعكاس للواقع وتعبير عنه، وبطبيعة الحال فإن هذا

المنحى موجود عند كثير من الشعراء[20] ولكن بَرَزَ هذا النوع من الكتابة المتسمة بالرفض السياسي والفكري في العراق أبان التغير (2003) ، وما صاحب ذلك من تداخلات فكرية وعقدية شكلت نوعاً من ردةِ الفعلِ في الحياةِ العامةِ والخاصة وبنت لها سلوكاً خاصاً ظهرت تجلياته في الواقع المعيش بحيث دفع العراقيون ثمناً كبيراً لهذا الاحتدام . والشاعر كائن يلتمس تداعيات الواقع المعيش وهو لا يملك إلا الكلمة سبيلا في النجاة ، واحد من هؤلاء الشعراء المهمين في الشعرية العراقية (عدنان الصائغ)الذي جرب أن يؤسس لهذا النوع من الشع، و حاول كسر أفق القارئ ليشكل وعياً مغايراً في الكتابة [21] في نصه الذي صدر حديثا والموسوم (نرد النص)[22] هذا الديوان أو المجموعة الشعرية أو ما يطلق عليه نص طويل مفتوح، أراد له الشاعر أن يكون نصاً طويلاً مفارقاً من(1380) صفحة، والمفارقة أن الشاعر شاء أن يربك القارئ ويدخله في لعبة المخاتلة من الصفحات الأولى بعنوان فرعي(النص المفتوح)، إذ وضع الشاعر ثلاثة عنوانات فرعية الأول في الصفحة الأولى (نرد النص /كُتب العنوان مقلوباً) والثاني في صفحة التي بعد الغلاف (نرد النص ،نص طويل مفتوح، 1996–2022) والعنوان الثالث نردُ النص، نص مفتوح يخلو من الإشارة إلى التاريخ الزمني، وقد أرفق عتبة العنوان في العنوانات الثلاث بترجمة للعنونة (the Dice Of The Text_ By Adnan al-sayagh)باللغة الإنكليزية متبعا الآلية الطابعة نفسها القائمة على أساس قلب العنوان والتلاعب بموقعه في الصفحات الأولى فضلا عن جعل حروف كلمات العنوان مكتوبة بالحرف الكبيرة [23] في إشارة إلى فكرة مغادرة الثوابت الكتابية والتأكيد على المغايرة النسقية ذات البعد الخطابي من عتبة العنوان الرئيس إلى آخر صفحة من القصيدة النص المفتوح وسنتابع ذلك عبر:

2- المغايرة النسقية في متن المتوازي النصي:

العتبة هي المتوازي للمتن النصي وعملية قلب العنوان وتغير ملامحه الكتابية ويرتبط النص بهذا المعنى... ويمثله: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة ،التزيين، نوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات الملاحق، والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواش مختلفة، وأحياناً بشرح رسمي وغير رسمي [24] وهذه إشارة قوية يعلنها الشاعر الصائغ لكسر رتابة الواقع وسوداويته التي اتسمت بـ(**النردية**)، (أقصد لعبة النرد المعروفة) التي جعلها الشاعر مركزا بؤريا لإنتاج الدلالة من بداية العنونة والى آخر مفردة من القصيدة الخطابية التي تتكون من(1380) صفحة، إذ أنتج النرد أشكالاً مختلفة ونتائج عشوائية كلما تقلَّبت وتغيرت وجهة النرد، وعلى أساس هذه الفكرة بنيت قواعد ولادة المعنى في قصيدة النص المفتوح، أي تعددية المعنى وعدم محدوديته وانتقاله المكاني والزماني بحسب التداعي الإدراكي للشاعر ومحاولة التأسيس لوعي نوعي يحقق مغايرة جمالية وثقافية داخل المتن الكتابي. اتبع الشاعر بناءً ذهنياً في إنتاج النص ودلالته، وقد تكلمنا عن العنونة وسننتقل إلى متوازٍ نصي آخر تمثل بمقدمة الكتاب، التي يفاجئنا بها لتكون أساساً قوياً لفكرة (**النردية**) التي يحتضنها خطاب (**النص المفتوح**) حتى يحقق الهدف من المغايرة التي يتبنَّاها الشاعر، إذ أفتتح النص بعتبة تدعو إلى إيقاف القارئ ومن ثمة دعوته للصبر والمطاولة، وقد عنون المقدمة (**فاتحةٌ قبلَ ولوجِ النَّصِ**)، إذ يحمل التركيب الجُمَلي هذا معنى (دينياً/صوفياً) قائماً على استحضار فكرة الفاتحة بمدلولها الطقوسي (بها تفتح الأمور وتختم) وهذا ما يخلق نوعا من فتح أستار المعنى وفك مغاليق النصوص، وتركيبها استحضرت هيئة (العابد/القارئ) الذي ينوي الدخول إلى حضرة المعنى، والمفارقة أن المعنى مقرونٌ بالصبر لقراءة 1380 صفحة...وذلك يمثل تحدياً قرائياً كبيراً. وفاتحة القصيدة تمثل وقفة وجودية وقرائية للنص ممعناً بغرابتها وعدم خضوعها لقوانين القراءة المعروفة وتأبى الانصياع للدلالة الواحدة، ولهذا عليك أن تتقن فاتحة الدخول المقرون بالتوقف " توقف، حالاً يا قارئي. توقف إذا كنت عجولاً. توقف إذا كنت كسولاً. توقف إذا كنت خجولاً. توقف إذا كنت مقفولاً. أو قافلاً. توقف إذا كنت غافلاً. توقف إذا كنت مؤدلجاً: فكراً أو حزباً أو عرقاً أو ديناً أو مذهباً، أو معرجاً، أو مخرجاً ...توقف إذا فتحت الديوان ولم تتطهر بماء المعرفة والوجد "[25] وما دام الشاعر يطالب قارئه بالصبر والتخطي

والطواف على أساس المعرفة والوجد فان ذلك يوحي أن قارئ (النص المفتوح(قصيدة النص الخطابية) لابد أن يتملك دراية السالك ومكاشفة السامع وبصيرته وشميّته ولمسيّته، ليتحصل بعد ذلك على المعنى ،فاذا لم يتملك هذه المقدرة فالأجدر أن يتوقف " فتوقف يا قارئي الخبيث الطيب. اتركهُ أرجوك اتركهُ ولا تورطني معك بما سترى وتسمع من ألاعيب وتجاريب وظنون وفتون هذا النص الذي طفق بي في الديار البيروتية عام ألف وتسعمائة وستة وتسعين وتوقف به في الديار اللندنية عام الفين واثنين وعشرين"[26].

إن القراءة والتعثر صفة لهذا النص الذي يتطلب ترك جبة القوالب الثابتة والركون إلى فنون التجريب والوان الألاعيب التي تصادفها في قراءتك الكاشفة، إن لم تكن قادراً على فاتحة الدخول والوَلوج إلى عوالمه فاتركه ...لأن **(النص المفتوح)** مكابدة ومعاناة رافقت الغربة والفراق والدم والقتل والأبعاد، وهذه المفاصل جعلته يخرج من ثوب الحقيقة ليرجع إليها؛ بسبب تعريته لأكثر من ست وعشرين سنة من الضياع في بلاد الغربة والتشتت... التشتت الذي انعكس على النص وسيكون حمالاً لأوجهه عبر التجريب وكيمياء اللغة وافتراضاتها التي لا يمكن أن يحدها حد ويصفها واصف. وقد الجأ الشاعر إلى تأطير المقدمة بالكتابة الطلسمية، شاحناً هذا الجو الكشفي بحالتي الترقب الذهني والتهيؤ العياني بوساطة كتابة المقدمة بخط اليد، مبعثراً الكتابة على مساحة الورقتين الحاضنتين للمقدمة. ماذا يشير ذلك؟ ربما أراد الشاعر جعل القارئ مرتهناً بين لحظيتن: لحظة حاضرة مضطربة بدليل طلب التوقف والتأمل وعدم الاستعجال، ولحظة أخرى ترويضية للدخول إلى عوالم نص جديد، منتفض يحتاج إلى قارئ صبور متجاوز لأعراف القراءة. الشاعر كما يبدو يغامر بمفهوم القراءة الواعية في زمن السرعة الفائقة، إذن كيف بالإنسان الرقمية الثانية ألا يتعجل؟ وهو الآن في زمن السرعة والتغير!! أعتقدُ أن المغامرة القرائية ستكون صعبة المنال إن لم تكن منتفية. وما دامت المقدمة قد مهدت إلى المغايرة النسقية في المتن النصي، لهذا ربط الشاعر نصه بمغامرة كتابية أخرى سابقة، نشيد أوراك (نص طويل مفتوح 500 صفحة) عبر إشارة مرجعية في الهامش ذُيلت بوصفها مقدمة ضمنية نصت على ترابط العمل وإكماله مستعينا بتقنية تفكيك الكلمة وتوزيعها على فضاء الورقة وبعثرة الحرف للتدليل على أن البوح والتكرار، وهي صفة ملازمة للعملين:

...حتـــى إذا أورق الفجرُ

فوق غصون المصاطب / ودعتني .../ ومضيت.

وحيدا أ أ   أ أ أ أ ا ا ا ا ا[27]

لمنفاك/ تنشد في الريح / منكسراً   أ اً أ أ ا ا ا ا

مثل ناي غريب

_أماناً أأأأأأأأأ   أأأأاااا

بلادي/ التي / لن / ا / ر / ى .....

ى ى
ى ى
ى [28]

هُمِّش النص بهامش رقم (1) وكتب عليه: السطور الأخيرة من ديوان نشيد أوراك " ط1بيروت 1996، ط،2 بيروت 2006 / ط3، بيروت بغداد / 2017.ولم يذيل رقم الصفحة بوعي قصدي منه كما أرى ،ربما كان هدفه تواصل هذيان الكتابة في ديوان نشيد أروك الذي عنونه " نشيد أوراك أو هذيانات داخل جمجمة زرقاء لا علاقة لعدنان الصائغ بها –قصيدة طويلة– ونشيد أوراك بحسب الناشر اختصار لكل ما مرَّ على هذه الأرض من حروب وحضارات وطغاة يمتزج فيه التاريخ والأسطورة والفلسفة والسحر والسَّيَرَ والتراث والفكر الإنساني والعقائد والجنس والأشخاص والأحداث ليشكل هذياناً مسعوراً أقرب إلى صرخة احتجاج أمام ما يحدث"[29] ثمة مغايرة نسقية خلقها المتوازي النصي (العنونة) على الصعيد التأسيس الثقافي والفكري والاجتماعي لنصٍ لا يتحرك بفكرة الانقطاع، وإنما قائم على أساس التواصل لان الجمجمة الزرقاء التي غادرت عدنان الصائغ(والتي تمثل جسد القطيعة/ العربي والعراقي تحديداً) تعاود الظهور ولم تتجاوز محنتها. هذا الامتداد شكل المغايرة النسقية في شعر عدنان الصائغ وخلق نوعا من الوحدة المنهجية في طرح الأفكار، مما يعني أن الشعر أصبح تمثلاً ثقافياً قصدياً، وليس بنية جمالية فحسب، فالمغايرة في الشكل الكتابي محاولة تجديدية، ولهذا كان الربط حاضراً بين المتوازي النصي (المقدمة) التأسيسية والمقدمة في ديوان نرد النص وتحديداً في قصيدته الأولى:

ى / ى / ى / ى ....

تملأُ رئاتنا بالهواء ،...

هوائنا المسروق، من أنفاس القتلى ــــــــــــــــ

كأن دورة حياتنا

مسافة ما بين شهيقين

نطيلها بالاختلاساتِ

أو بالتحسُّراتِ .[30]

تراكم المعرفة الإنسانية جعل النص حمالاً لبعد ثقافي يفككُ الوعي الجمعي ويحاولُ بسط التجربة الإنسانية أمام الأشهاد، فلا يمكن الألمام بهذه الإشكالية إلا بنصٍ خطابيٍ ممتدٍ من عام (1984 إلى 2022). ليكون النَّصان انكسارات أجيال متلاحقة (أربعين سنة تقريبا) اتسمت أحوالها بالحروب وهيمنة السلطة والقتل على الهوية والتنكيل وإسكات الخصوم، وقد آن الأوان للفعل الشعري وأخذ المبادرة في كشف بواطن التجربة المجتمعية وفضحها أمام الملأ. ولذلك حاول الشاعر تحديد مسارات تنطلق من هذه الفكرة (فكرة استلاب الجسد الإنساني) وضياع الحد الفاصل بين الوعي والإدراك، مما استدعى تقنية نصية مزجت بين المتن (متن النص الشعري) وبين(هامش المتن نفسه) وهذا ينطبق على اللحظة الواقعية التي غُيبت فيها حدود الأشياء وبيان معالمها، فقد تحول (النص والواقع) إلى كتلة إشارية واحدة تحيل إلى تَجَسَّداتْ في التوحش ومُغادرة قانون التآلف الإنساني، لاسيما في الفترة التي رافقت التغيير في العراق، وما أنتج ذلك من حرب طائفية وانتهاك للوعي والمعرفة معاً، إذ مهدَّ لهذا الفعل النسقي بقولهِ:

....

....

نحنُ المندحرين في التاريخِ

أيَّامُنا جاهزةٌ للركوعِ

وأيدينا للتصفيق وللسلاسلِ

وثورتنا لم تصلْنا سوى إلى المشانق.[31]

لعل ذلك ما يبرر صفة الضياع المرافقة لتحولات الأنسان (العربي/ العراقي) وعدم مقدرته للتصفيق الأعمى وقابليته الطوعية للركوع دون رادع والمشانق نهاية حتمية للثائرين يقول:

ولا أحدَ يسمعُ أحداً

الرئيس يخطب بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ

ابن الرئيس يخطب بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ

ابن ابن الرئيس يخطب بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ

حارس الرئيس يخطب بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ

حارس ابن الريس يخطبُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ

قريب حارس الرئيس يخطبُ بُ بُ بُ

_____

"(32)

بُ
بُ
بُ
بُ

سيطرت حرف الباء من يخطبُ على حركية بناء النص وتداخله مع متن النص (المتن مع الهامش إذ انتقل الحرف بُ إلى اسفل الهامش مكتوبا على السطر تارة أو إلى الأسفل تارة أخرى) فلا فاصل بين الاثنين؛ لذلك فالجميع (الخطيب وأبناؤه وصديق الخطيب وجاره وجار الآخر والسياسي والقحبة والحزبي والمثقف، والتاجر والعسكري والبقال كل يخطبُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ بُ) [33]حتى يتجلى فعل المخاطبة بفقدان نتيجتها التواصلية وأثرها على الواقع :

"الربُّ [بُ]

والنرد يخط [يعل**بُ** بُ

بُ

الكلُّ لُّ يخ بطُ ويخطبُ ويخلطُ ويخمطُ ويسهبُ ويشطُ ويركبُ....."[34] الكل يخطب وهذا حتما سيذهب هيمنة السلطة المركزية والأخلاقية التي تحكم واقعنا، فاذا ما زالت أسباب التواصل ارتبك الخطاب الحاضن لها، وأن القيمة المعرفية التي يطرحها النص تنبثق للقارئ لتكون مغايرة نسقية جمالية ستتحكم في الإنتاج، فمادام الخطاب الحاضن للواقع قد تصدعت ثوابته و" اذا انتشر عرف فاسد في مجتمع ،فلن ينفع أن تشرع قوانين تضاده، لان الناس سيمارسون هذا العرف خفية، رغم أنف القانون" [35] وفعل الخطاب يكمن في الحركة والتخطي (الرب يخطبُ) وكلهم يخطبون، هنا لحظة مفصلية يتشكل منها الفعل الوجودي لينبثق من ذلك المغايرة الجمالية التي ابتدأها في العنونة (نرد النص) الذي يخالف فعل الحركة ونمطية الفعل، إذ تتحقق فكرة القصيدة الخطابية القائمة على (التجريب واللعب) وقد أطلق عليها الشاعر ظاهرة (النرد يخطبُ) يلعبُ (النردُ يخ[يلع]بُ) أي يتحول الفعل الشعري إلى فعل عبثي يتصف بالغرابة والعجائبية واللامعقول والتشظي، ولا يكون ذلك فعالاً حتى يستوي المتن مع الهامش ويصبح كلاهما محلا للآخر وهنا تكمن أهمية المغايرة الثقافية والجمالية التي يحملها المتوازي النصي بوصف التقليب والتغيير آلية سترافق الديوان من أوله إلى آخر صفحة فيه، وهي صفة وجودية حاضرة في الواقع المعيش ارتدت على النص لتتمثله:

أرمي النردَ على عنواني

لي عناوينُ كثيرةٌ لحياةٍ أقلّ، لم أعشْها

ولي عناوين قليلةٌ لأصدقاء كثيرين رحلوا

وليس لأحلامي عناوينُ أو غرفةُ نومٍ

يرمني النرد على آخرةِ الليل:

النادلةُ السكرانةُ تلعبُ بعانتها المنقوشةِ وتبعثر أيام شفتـــيها بين

سيقانهم. وعلى فخذيها المتصالبتين ثمة كفٌ حائرة ثَمَةَ، هي كفّ[ي ه ها،

تنامُ حالمةً بالسفنِ.. [36]

وهكذا تتنوع فكرة النردية في تعضيد الدلالة المتغيرة كلما القي النرد، فتتوالد المضامين مع كل رمية للنرد، والنرد في قصيدة النص الخطابية ربما هو (حياتنا) حينما لا نمتلك نهايتها فيه في تقلب دائم وتغيير مستمر، ولذلك أنتقل هذا الفعل العبثي من الواقع إلى النص ليكون صفته الملازمة كما نوهنا إلى ذلك[37]. وفي النهاية ينتصر النرد ليكون المحرك للعبة كونية أكبر:

فإلي

أينَ...!؟ **أينَ...!؟ أينَ...!؟ أينَ...!؟ أينَ...!؟ أينَ...!؟ أينَ...!؟ أينَ...!؟ أينَ...!؟ أينَ...!؟ أينَ...!؟ أينَ...!؟**

قدتني وسيقودني وسيقود النص ؟

أم أناي؟

أم أناهم؟

أم النردُ؟

أم اللهُ؟

لا تفقزْ !يانردُ! تعبتُ وراءَك

وآن لي أنْ أستريحَ من تقلُّباتِكَ – تقلباتِهم –تقلُّباتي

لست المؤلف

– لا تظلموا العبد–

لست المُخَبَّرَ بل قاصصوا الخالق الفردَ

بل حاكموا النرد ... إن كان لا بُدَّ.[38]

حاكموا النرد هم الصورة النمطية التي تحمل الصيرورة خارج إرادة الفرد والمجموع، وهؤلاء يجعلون من الأحكام القيمية أساسا في الحكم على التوجهات وهي صفة للثقافات المتعصبة[39] التي يغلب فيها النقد والإقصاء و تتحرك في طار متكرر. والنردية هناك تمثل واضح لهذه الحياة، ويؤكدها البياض والسواد(النصان الذين حدد بمستطيلين) هما استدلال على عدم ثبات المعنى .

ثالثا: المغايرة النسقية لمركزية المتن والهامش:

واحدة من المغايرات النسقية التي سار عليها الشاعر في نصه / الخطابي تقنية تفتيت المتن والتعويل على الهامش ليكون موجها لوعي القارئ الذي حرص القراءة وامتلك إرادة المواصلة التي أشار لها الشاعر سابقاً في عتبة العنوان، ولهذا ارتكزت المغايرة النسقية المركزية على أثنتين شكلتا بؤرة انتاج النص:

1- التداعي الحر والمتأسس على فكرة الاسترسال في السرد النثري ومن ثم كسر أفق توقع القارئ والدخول إلى نصٍ شعري آخر مكثف موزون يأخذ مساحة من حجم الورقة ويقسمها إلى نصفين، نصف يمثل متنها التأسيسي والنص الآخر متنٌ مفارقٌ يحملُ صيغة التأسيس والمخالفة للفكرة المطروحة ويمكن أن نضرب مثالاً لهذه الألية ما ذكره الشاعر[40]:

" وطار المنطاد عالياً وظلتْ السكرانةُ واقفةً على الشرفة المقابلةِ لا تدري ما تفعل بعلك أغنيتها المائع مشيرة إلى منتصف المنطاد وهو يسكر ويطير ويطير ويسكرُ

و

وعلى منصة الإعدام

يصعد الحلاج:

ألهي..../و.. هؤلاء عبادك قد اجتمعوا

لقتلي تعصبا، وتقربا /إليك فاغفر لهم، فأنك /لو/ كشفت لي، لما /فعلوا /سترت عني ما سترت عنهم، لما ابتليت بما ابتليت.

و..

عيونهم ترشد السكين إلى نحري المندلق على الهبابِ.

و..

وأنا

معلّقٌ

كالذبيحة

أرتجفُ

المتأمل للنص يجد أن الشاعر ينطلق من وعي وإدراكٍ مبطنٍ هدفهُ إنهاء الأنموذج وفك الارتباط به، إذ تحرك النص لكسر مفهوم المتن والتأسيس لمتون أخرى حاضنة للفكرة في الورقة نفسها، والوعي هنا متذبذب لا حضور له في إدراك المعنى (طار

المنطادُ، عالياً، السَّكرانةُ لا تدري) ليكون فعل الحركة والطيران من قبل المنطاد فعلاً عشوائياً لا يخضع لمنطق الاتزان. وهذه ربما إشارة صريحة للواقع اليومي الذي فقد قدرته على إرجاع الأمور إلى مضانها، بل تحول الواقع إلى غياب مطلق سببه غياب مسببات البقاء، وهنا يؤسس الشاعر لمتن آخر ينتقل من اللحظة الواقعية إلى المتن التأريخ الذي أسسه، والحلاجُ شاهدٌ نصيٌ آخر على تلك المتاهةِ التي غابَ منها التحديد، أنها مقصلةُ الخلاصِ سببها خطاياهم التي لم تنته[41] بعدُ، وسكاكينهم ما زالت مندلقة على رقاب الساعات والعقارب، عندها يُحيلنا النصُ إلى نصٍ آخر (محدد) بمستطيلٍ معروف الجوانب يحددُ حجمَ التيه(ألهي) كما يقول الحلاج (هؤلاء عبادك ...اجتمعوا ...تعصباً ...لقتلي فاغفرْ لهم ...وأكشفْ لهم ما كشفتَ لي ..الهي .... لو سَترتَ عني ... لما ابتليتَ بما ابتليتُ...) النص هنا يحيل على الذاكرة ودلالته التي تقودُ إلى المعرفة، لكنها (أي المعرفة) مقترنة بالنهاية ...وهذا ما عبرَ عنهُ المتنُ الثالث في الورقةِ نفسها، (و.. وأنا معلقٌ .... كالذبيحةِ أرتجفُ)، والعبارة هنا قانون نصي مغلق لا يشفع لاحدٍ الخروج على المتن.. فضلا عن كونه إشارة واضحة لاغتراب الإنسان وضياعه، مما جعل المتن غائباً والهامشَ يتحركُ دون هوادةٍ من أجل فضح إشكالاته، لكن تبقى البنية المكانية والزمانية محتفظة بقانونها الخاص، وفعل الكتابة عند الشاعر، فعل يسعى إلى التخطي.

2- تساوي المتن مع الهامش في الإحالة وفي المضمون ،وهذه الخصيصةُ ينتهجها الشاعرُ في نصه الطويل ليقول للقارئ إن فعل الكتابة وواقعها اللحظي لم يقدما شيئا للإنسان غير مدونة سردية كبرى أوقعته في دائرة الأفكار المضطربة، تحت قانون النردية أي الخيار المقنن من أجل تدعيم الأفكار أياً كانت منابع هذه الأفكار، فهي إحالة على تاريخٍ انتخبَ بحرفيةٍ لتدعيم الواقع ،أما صدقها فلا يمكن إثباته حتى وإن أحيلت إلى متنٍ تواردَ القائلون على صحته، أذن ثَمَّة مفارقة فكرية في تساوي المتن والهامش ،وربما أراد الشاعر القول أن تدعيم الواقع بالأدلة لا يعني صحة هذا الواقع وشرعيته، بل ربما تكون هذه الوقائعُ وأدلتها حجةً على إثبات عدم صحتها، وبالتالي هي خاضعة إلى تبريرات تأريخية وضِعَتْ في أدمغتنا فصدقناها ،لتكون عقائد لا يمكن المساس به.

قال الشاعر الصائغ :

"والكنسية تقرع أجراسها ثلاثاً

اللهُ والابنُ والروحُ القدسِ/ وحدكَ/ وحدكَ/ وحدكَ/

فلماذا اختلفت، صُفحُكَ، ورسلُكَ، وكهانُكَ، وأئمتُكَ، وتعاليمُكَ، وثوابُكَ، وعقابُكَ، فاختلفنا واختلفتَ.

كمْ حَجَبْناكَ يا ربَّنا بالنصوصِ

كمْ أضعناكِ أيتها النصوصُ بالتفاسير (557)

كمْ أثقلناكِ أيتها التفاسيرُ.

باكسساواراتِ البلاغةِ وأجراسِ السجعِ

الهامش في الديوان (557) : انظر: قول الإمام أحمد "ثلاثةٌ ليس لها أصل { إسناد} التفسير والملاحم والمغازي ،لأنها مرسلة" ،ومثله ابن خلدون ومثله السيوطي{ : " الذي صحَّ من ذلك قليل جدا، بل أصل المرفوع منه في غاية القلة " الإتقان في علوم القران } وابن تيمية ،وأبو ‘أسحاق الحويني ، وابن المبارك ، وأبو البكر الخلاني ، وآخرون كثر، وانظر قول الإمام ابن حجر العسقلاني في "ميزان اللسان " وقلت ينبغي أن يضاف لها الفضائل" {يقفز النرد إلى التفاسير 833 وإلخ والى الحجاب ص 826 وإلخ ." [42]

في هذه الفقرة التي يتم فيها المساواة بين المتن والهامش فلا تمايز يبن الاثنين ولا مسكوت عنه، ولا مداراة في بيان جذورها، انها حالة من إدراك الوعي الذي يسبق اللحظة الآنية بهدف فهمها، وهي في الوقت نفسه حالة من الانكسار الذي سببه الواقع المزري الذي مر به العراق طيلة الحرب الأهلية بعد 2003، وما رافق ذلك من تلون النصوص الدينية كل بحسب ما يؤمن؛ مما خلق نوعاً من هستيريا الدم والقتل على الهوية بسبب التفسير وتعدد منازله.

هذا الضياع جسده الشاعر، بتجريد نصه من القيم الجمالية والركون إلى الفكري والمعرفي والثقافي بوساطة المكاشفة النصية لمتون التاريخ ووثائقه التي يعتقد بعدم جدواها لأنها مرهونة بالمصلحة والمكاسب الآنية ...

إذن يمكن أن نلتمس أن المغايرة الثقافية خلقت جواً جديداً في التلقي لم يعهدها قارئ الشعر بخرق قوانينه عبر المغايرة الجمالية والثقافية، وحضور المعرفي ليكون مفسراً ومؤولاً لفظاعة اللحظة.. وربما نجح الشاعر في ذلك لكنه بإحالاته على صفحات الديوان المتكررة جعل القارئ في دوامة من البحث والانقطاع والتشتت.

ترى هل قصد الشاعر ذلك؟ أم أن هناك إشارة خفية مفادها: "أن وعي الهوية المتضخم يؤدي بالضرورة إلى تنامي الهويات الفرعية وكلما ازادات "الذات المهيمنة " تعالياً، ازادات الهويات الفرعية عناداً في إعلانها عن وجودها سواء أكان هذا الوجود يمكن تحققه بالمماثلة أو بالرفض والممانعة، وستزداد الهويات الفرعية تماسكا كلما زادت الذات الشمولية الحاكمة توهماً بأنَّها تمتلك آليات الخلاص "[43] ربما حضر هذا المعنى في نصه ،لأن فكرة الملاذ الثقافي الذي تحتمي فيه الجماعات تحول إلى بينية فكرية وثقافية داخل متن النص وهامشه، وقد أدى التداخل بين الحقيقية ومتخيلاتها إلى إزاحة الفاصل بينهما ليكونا صورةً مأساويةً حاضرةً بقوةً نقلها الشاعر، رافضاً لتجسداتها التاريخية والدينية والسياسية. وقد رافق هذا الحس الفجائعي (كلية التجربة الشعرية في نرد النص)، بل صبحت خصيصة أحكمت الدلالة وعرفت بها.

ثالثا– المغايرة النسقية الرافضة لسلطة النص:

من الطبيعي أن يؤدي توحد المتن والهامش إلى رفض سلطة النص التي تعني المعنى الملزم المحكوم بضرورة الانقياد إلى دلالته دون مراجعة أصوله والاطمئنان على صحة إسناده أو تبعيته إلى مهيمنات ثقافية. هذا الطرح الفكري تحول إلى مضمون نسقي قائم على المغايرة النسقية على مستوى الكتابة الإبداعية ومحاولة كشف هذا النسق وتعريته متخذا من النرد وتقلبه وتغير وجوهه طريقة في كشف خبايا النص وهذا أن دل فانه يؤكد على فكرة اللاّ ثبات المرجعي: " يسقطُ النردُ على البجاد: عن عن عن جبير بن مطعم :انَّا لَمِعَ رسول ل يوم حنين والناس يقتتلون، واذا نظرت مثل البجاد الأسود (971) يهوي من السماء حتى ى ى ى وقع بيننا وبين القوم فاذا نمل منثور وقد ملأ الوادي فلم يكن إلا هزيمة القوم ،فما كنّا نشك أنها الملائكة(972)" [44]

هذه الرواية مُسندة بمتنين لغويين(لسان العرب) الذي بين أن البجاد هو الكساء ،أراد الملائكة الذين أيدهم الله بهم " وهكذا ورد في اللسان العرب، الذي يمثل الذاكرة الحية المستشهد بها لتقوية الدلالة، فضلا عن إسناد الرواية إلى كتب التاريخ والحديث (972: البداية والنهاية لابن كثير ، ورواه البيهقي ، الخ)من الأسانيد التي تواردت على صحة هذه الأخبار....ثمة إسناد لغوي وتاريخي عقدي يحكم الدلالة ويقطع بصحتها، وهذا ما دعم النردية بوصفها البوصلة التي تتجاوز قطعية الحكم وتتعدى سلطته ،لذلك قال الشاعر في نص مكمل لما روي :

" قال ل النصُّ أين ملائكةُ النرد، / قال النردُ: أين بجادُ النصِ؟
قال رجلُ الدينِ: أين إيمانُ النردِ؟
قال الشرطيُ: أين إجازةُ النصّ؟
قال الناقدُ: أين ثيمةُ النصّ؟
قال الناشرُ: أين بوصلةُ النردِ؟
قال الحاكمُ: أين ولاءُ النردِ؟
قال السَّجَّانُ: أين قفل النردِ؟
....
قال النردُ: من بنا [كذا] النردُ؟
قال النصُّ والنردُ: من بنا... الشاعر؟
هاذياً إلى الفجر "[45]

قد لا يعنيننا رفضيات الشاعر الدينية ولكن المغايرة الجمالية والثقافية والجنبة الفكرية التي يحملها النصُ قادتنا إلى فكرة رفض المرجعية التاريخية التي يلوح الشاعر بها، جاعلاً من النردية طريقاً لتجاوزها. إنَّها لعبة أمتهنها التأريخ ورعتها المصلحة فكانت نتائجها مهولة، غادرت مكان صدقها لتحط على ضفاف التأويل وتقلب سياقته، وهو ما برر رفضه للذاكرة التي تحمل هذه السلطة كي يتجاوزها، ويؤسس إلى مبنى آخر يتعدد فيه المعنى ولا يقتصر على جنبة واحدة مسيطرة وطاردة لسواها!!!

"نوح

والَّذين معهُ

في

الفُلْكِ فَقَطْ "....

هل المحوُ حفرٌ وفي الجذورِ المعنى

أم صعودٌ الى تُويجِ الشكلِ

هل المحوُ نصٌ

هل النصُ محوٌ

هل المحوُ نردٌ

هل النردُ محوٌ أيضا.

و

وليكن رأيتُ حياتي جالسةٌ على كرسي عتيقٍ، بين دفتيْ كتابٍ "[46]

هل وصل التأمل إلى عتبة الفقدان والضياع؟ هل الشاعر غادر منطقة الاتزان الفكري عبر المحو وإثبات النردية التي تعني الانتقال وعدم الاستقرار في كل مناحي الحياة؟، أم أن هناك مغزى آخر يبحث عنه الشاعر ويحاول تجسيده ليخرج من مأزق اللحظة؟ .. كل تلك أسئلة ترافق المتلقي وهي موجودة في النص الشعري الطويل، هل ثمة جواب هنا في هذا المقطع أو في غيره على جسد

النص الممتد طيلة ولادة المعنى منذ بداية تطور العقل العربي إلى الآن؟، ما جدوى الطوفان إذا كان المعنى كامناً في النصوص وجاهزاً ليكون حلاً ومصادرةً للمبادرة وتقديم حلول أخرى مفارقة للسلطة المزعومة؟...إذن نحن إزاء رفضيات كلية، ولكن السؤال هل هذه الفرضيات قادرة أن تغادر جسد النص لتكون معنا وحاضرة في ذات المتلقي ويمكن تمثيلها في الواقع؟ أم أننا إزاء غربة وغياب غير مبرر لحضور العقل وإنهاء قدرةِ كشفِ عيوبِ الواقعِ ...؟!!!. لقد قدم الشاعر تصوره بغية أن تكون ماثلةً أمام المتلقي، وهذا يعني إدخال القارئ في عملية التقصي ليشتركا سوية في الكشف وبيان تداعيات الواقع، ويصلا إلى نتيجة حتمية وهي تعدد المعنى ولا محدوديته، محاولاً التأكيد على عدم ثبات المعنى وعدم وجود حقيقة كاملة يمكن أن نركن لها دون مسوغات، بل النردية الثقافية مغايرة قائمة على لعبة الدوال وتحولها إلى رموز وهذا ما يتكفل المبحث الرابع في بيانه.

رابعا: الرمزية المغايرة ولانهاية المعنى:

الرمزية المغايرة تقنية جمالية وثقافية سعى عدنان الصائغ إلى خلق أدواتها كي تكون مقابلاً نوعياً للحقيقية ، أي أن (الحقيقة) "جيشٌ متحركٌ من الاستعاراتِ "[47] فلا وجود لحقيقةٍ كاملةٍ مهما قدمت لها من التبريرات، إذ يبقى فيها نقاطَ توترٍ ومساحةٍ من اللا معنى ويبدو أن لعبة اللانهاية واللا إكتمالَ صيَّرتْ التجربة الحياتية والمتخيل الجماعي إلى رمزيات كبرى وصغرى والشاعر يحاول تكيف المعنى وكشف خباياه تفسيراً وتحليلاً وتأويلاً كي يفهم جوهر هذا التحول ،ومفتاح الترميز المغاير يكون بوساطة التشبيه والاستعارة والكناية والأسطرة.. إلخ من أدوات نقل المعنى الحقيقية ودلالتها الرمزية إلى المعنى المتخيل بهدف كشف الأشكال الرمزية الذي سبق أن تطرق إليها ميشيل فوكو في حديثه عن تاريخ الجنون والعيادة أنموذجا[48] وبوصفهما مدخلين مجازيين يعبران عن تحول فكريَّ أصاب جسد الواقع بسبب هيمنة السلطة، وربما تطابق هذا الهاجس مع ما أراده الشاعر لمتابعة واقع العراق عبر كشف البناء الذهني الذي يحرك النصوص وإنتاجها في الواقع، ثمة رمزيات كبرى وصغرى أنتجت هذا الواقع ومهمة الشاعر كشف ذلك ليكون مدخلاً لتجربته الوجودية ،ومن الرمزيات الذهنية الكبرى: النردية (نرد النص) أي تقلب المعنى بحسب السياق ومقتضى الحال (في الواقع أو على مستوى النص) وربما الخروج عليه وافتعال الحجة لنفي المقام، ذلك عبر مجموعة من الأدوات في مقدمتها الرمزية المغايرة في المتوازي النصي وفي المتن النصي ورفع الحد الفاصل مع الهامش وغيرها من الأدوات المتبعة في رسم خط التطور الدلالي على مستوى النص بعمومه كما بيَّنا. ولذلك سنركز على متابعة الرمزية المغايرة ولانهاية المعنى في بعض من النصوص لان الديوان بني على هذه الرمزية، كونه يمثل الشفرة المرجعية في تجسيد كلية المعنى كالبحث عن الأصول والجذور لقضايا وجودية كبرى، إذ تعد هذه الآلية واحدة من الأدوات المعرفية المهمة في البحث في بنية الذاكرة الجماعية بهدف معرفة أسباب التداعي وتغير قوانين الحياة فيها، ومن ذلك جعل (نرد النص) أداة كاشفة بوساطتها نفهم التلاعب التاريخي عبر التقنية الرمزية المتمثلة بـ النردية مُرَمَزاً إلى الانتقائية في تجسيد المعنى ردفا لرغبات الأفراد وارتباط ذلك بالسلطة. كل ذلك يحدث ويبرر بالنصوص التي نجدها تدخل هذا الجذر المعرفي / والديني ويغاير في سياقه اللغوي والنصي يقول الشاعر: " **يحدثُ أَنْ ـــــ [يرى نُوحا مُقرفصاً أمامَ قصرِ الإمارةِ، بينما قاربُ كلكامش عابراً بالتمورِ والأفاعي والبرنو نهرَ الحلَّةِ في الخلس الأخير من اللوحِ الثاني عشر، وجني لويس وطه باقر ونوح كريمر وماكس مالون (الهامش 2070: ترافقه أجاثة كريستي ...وهي تردُ" إذا ضعفت استسلمت للخرافة " عابراً بقاربي نصباً تذكارياً لها في سو هو، الى st martare theate لأشاهدَ مسرحيتها (The moustrap) تسألُني عن بيتِها في تل النبي يونس، ثم تقطع لي تذكرةً وتختفي " ص 1347)...(نص المتن) وأندرو جورج ، مازالوا عاكفين في المتحف ،يحاولـ ـون ترميم النصَّ ، فينخرمُ بين أصابعهم المرتعشة ثانية "** [49]. **هذا النص قد يلتقي مع ما قدَّمه شلامايخر حول المغايرة الرمزية المحتكمة إلى التأويل، إذ أكد أن "سوء الفهم أو الخطأ في الفهم شرط سابق على فهم النصوص خلافاً للرؤية المرتبطة في هذا الشأن بحركة التنوير والتي تعلي من شان العقل في مجال تفسير النصوص وتقدمه على كل اعتبار ومن ثم فأنها تؤكد وضوح**

الفهم وليس سوء الفهم "[50] ولذلك فأن رمزية النص المغاير تحمل إحالة على التأريخي والديني والثقافي (كلكامش، نوح ،قدما خارج إطارهما التاريخي ويحملان طابع عدم القدرة على الإنجاز) وهكذا بالنسبة لباقي الشخصيات لويس طه باقر نوح كريمر وماكس، إذ يتساوى هنا الحضور والاختفاء مع الهامش والمفروض أن يكون الهامش مصححاً للمتن لكنَّهُ بات خاضعا لتأثراته)(إذا ضعفتَ ،استسلمتَ للخرافة) .والملحوظ أن النص وقائله يختفيان، وهذا يعني غياب المعنى في المدونة السردية الكبرى، فلا ترميم للنص وإنما ضياع له؛ بسبب ضعف الإرادة وتشظيها. هذه المغايرة الرمزية الكبرى الممتزجة ما بين أسطرة الشخوص وتغير مسارتها التاريخية، هي ما خلقت بيئة المغايرة وحققت قوتها الدلالية... ونجد للشاعر نصاً آخر:

"أرمي / النردَ/ على:/

أحاديث (244)

تُتلى؛

ورياح شَتْى

كيفَ لتحفظَ ما يُرْوى

والساحُ؛ طبولٌ ومتاهٌ، وحوافرُ تَثْرى، حتى،

لا وقتا

لتدوَّنَ أو تتفحَّصَ أو تتشكَّك أو تتحرَّى/نصًا أو أمرا "[51]

ـــ الهامش : " جمعَ البخاري 600000حديث ؛أخرج منها 4000، وبرفع المكرَّرِ يبقى 2762حديثا. وجمعَ مسلم 300000حديثٍ، وأخرج منها 4000حديثٍ وجمعَ مالك بن أنس (ثاني أئمة الأربعة 93/711- 179/ 795) .." الخ من إيراد مطولات النصوص التي صاغت العقل العربي. والشاعر يرى أنها كانت السبب في تحشيد المعنى المتخيل الذي أفضى إلى ضياع الإنسان؛ لأنه تحول إلى نسيج تاريخي لا يمت للواقع بصلة، هذه التمثلات الفكرية/الرمزية شكَّلت مركزية الديوان ومازجت بداخلها بين المتن والهامش، وهو ما خلق المجاز الكلي (كلية الخطاب الجمالي/ والفكري)؛ مما أنتج رمزيات تتكاثر ونتج الصورة النهائية للسردية الكبرى المتحكمة في العصر الحديثة، أما والنوع الثاني (الرمزيات الصغرى).

بطبيعة الحال الحقائق بكلياتها تتكون من جزئيات صغرى تنتج من الكليات الكبرى سواء أكان ذلك متعلقاً بالوجود العياني/النصي أو الغيابي الماورائي، إذ ثمة أفكار تتألف لتنتج الفكرة العامة وهذا ينطبق على البناء الرمزي في (نرد النص، نص طويل مفتوح)الذي تحرك من الحقائق العامة مكوناً منها رمزيات كبرىّ، ثم إنبثقت منها رمزيات صغرى تتعاضد وتتحد مع ما سابقاتها متخذةً منها واقعاً سوداوياً ارتبط بالحرب الطائفية في العراق بعد التغيير، كما أنَّ الحدث المفصلي أدخل الشاعر في صراع الذات مع الموضوع أو بمعنى آخر تأمل وفهم هذا الانكسار الكبير داخل المجتمع العراقي، فإذا كانت السرديات الكبرى سبباً جوهرياً لهذا التصدع ،فان جزئيات هذا التصدع تكمن في التفاصيل الصغرى التي نمَّت الروح الرافضة لوجودها وقد تكونت هذه المعادلة الرمزية من تقنيات رمزية قلب الجزئيات التي صادفناها في العتبة الأولى من(النص الطويل المفتوح)إذ كتب اسم الصائغ بالصورة الطبيعية وبعدها وضع اسفل الاسم خطاً اسودَ وتحت هذا الخط كُتب اسم الصائغ باللغة الإنكليزية وبصورة مقلوبة أيضا[52]، وهذا ينطبق على عنوان غلاف النص المفتوح (نرد النص)[53] ،الذي كتب بقلب العنونة العربية والإنكليزية وبحروف غامقة عريضة خالية من اللون الأسود(اسم المؤلف باللون الاخضر، والعنوان باللون الأحمر والاسم باللغة الإنكليزية باللون النفطي المخفف مع صورة لنرد على شكل بقع سود وأشكال بشرية تهم بالحركة والتخطي. والمتأمل لهذه الجزئيات يجد أن هناك بعداً رمزياً بصرياً قائماً على تأكيد صفة الانفلات والتغاير الدلالي وعدم الثبات سواء على مستوى الواقع المعيش أو الوجود النصي(العنونة الأسمية)، وربما كان اللون

الأخضر الجزئية التي تحمل طابعاً تجديداً في إشارة واضحة لرفض الواقع وما يجرى في العراق والعالم العربي كله ...وهذه الجزئية متصفة بالقلب والتحول وللأ استقرار ،وسترافق النص المفتوح إلى نهاية الديوان، وهناك كثير من الأمثلة منها:

"ثم ؛ـــ ـــ ..و؛ قُبضَ " على أبيهِ وعمومتِهِ وكثير من

أهلهِ وحسبهم معذبين حتى الموت "

ثمَّ؛ـــــ "[54].

والشاعر هنا كما في العنونة حمل الحرف (ثمَّ) بعدًا تكراريًا يدل على الترتيب والانتظام في إنتاج التصور النمطي الخاضع للإرادات الأبوية بالمعنى الثقافي ،إذ قَّدمَ الشاعر في نصة المفتوح عرضاً تحليليا يحملُ وجهة نظر في مجمل الأحداث التاريخية من بداية الإسلام إلى العصر الأموي فالعباسي ومن ثم إلى العصور الأخرى إلى أن تحولت (الأبوية هي الصفة الملاصقة) والتأكيد على دوام ولزوم تغيرها بالمعنى المقلوب الجزئي الذي يكوَّن النمط الرفضي من قبل الشاعر لكونها أصبحت ديناميكية قارة في الواقع ، حركت الأحداث والتصقت بالنص مولدة بؤرةً متشظية في عموم النص المفتوح متخذة صفات ومواقف متعددة يمكن أن يلتمسها القارئ من أول النص إلى آخره وبالتالي أوكلت إلى هذه الرمزية الصغرى تكوين الصورة الكلية التي يريد الشاعر وضعها أمام القارئ بوساطة **رمزية القلب والتغيير**. حملت بناء سجال مفاهيمي تجاوزي، لكن هذه التقنية أشبه بالمحاجة الفكرية(القائمة على الفرض والبرهنة والأثبات أو الرفض) التي يتبعها أهل الجدل في عرض أفكارهم و الإحالة إلى مصادرها ومرجعها وكل هذه الصور الذهنية تحمل في متنها صوراً رمزية جزئية تتنامى وتأخذ أبعاداً أولية في تشكيل بؤرة الحدث، ومن ثمَّ تتصاعد فتنتج الصورة الرمزية الكلية لعموم النص المفتوح، ويمكن أن يطلق عليها (النردية الرمزية) المعبر عنها عن طريق الإحالة من المتن إلى الهامش أو من الهامش إلى المتن بالاتكاء على تقنية ذهنية تحيل القارئ إلى الذاكرة والتاريخ والاعتقادات ،وقد تجسد ذلك في الوقوع في حبائل البرهنة والظن واللايقين الذي لا يفضي إلى نتائج حتمية :

والى العبيد في التوراة والإنجيل (1821)

والى ثورات العبيد (1822)

والى قوانين التحرر (1823)

ـــــــــــ الهامش:

(1821) ــيسقط النرد على التوراة؛ سفر إشفيا والإصحاح الرابع عشر الآية 2 "ويمتلكهم ببيت إسرائيل في أرض الرب عبيدا وإماء، وَيَسْبُونَ الذين سَبَوهُم" ويسقط على التوراة ...الخ. (1822) يسقط النرد على سبارتاكوس .... قائدا أول ثورة في روما ضد الإمبراطورية الرومانية لتحرير العبيد(73–71 ق.م)، يسقط النرد على عبد الله بن محمد قائد ثورة الزنج والعبيد .... يسقط النرد عام 1492 وكريستوفر كولومبوس عابرا المحيطات ...الرقيق الافارقة. ويسقط النرد على عام 1627 والسلطات الملكية في بريطانية تؤسس شركة لتجارة الرقيق... ويسقط النرد على عام 1663 والسلطات المستعمرة في فيرجينيا[اميركا] تصدر قانون أن الوليد من أم مملوكة يكون مملوكا أيضا....." يسقط النرد عام 1962 والسعودية تتم إلغاء كل ممارسات الرّق والتجارة بالعبيد.(1823) وانظرْ

كيف انتصر الآن قانون الإنسان (كتبت بخط واضح يختلف عن الهامش الذي قبله): [يعود **الهامش إلى متن 1802 القانون البشري]** [التواريخ **الأعلاء] الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في باريس 10 كانون الثاني / ديسمبر (1868-1949) على شرعِ الأديانْ:** أربابا، ورسلا، وأنبياء، أئمة (كتبت حرف طباعي صغير جدا) قساوسة وحاخامات كتبا وفقها وشرائعَ، وبعتق الإنسان، وتسريح ملك اليمين والرقيق والإماء والجواري والغلمان. وبمساواة الناس جميعا : نساء ورجالا : بالأديان والبلدان والقوميات واللغات والأشكال والبلدانْ [يتبع الهامش الذي يليه][(55)].هذا الترتيب الذهني الحجاجي الذي يحتاج إلى ذهنية صافية وقلب لا يعرف المهادنة والرجوع كما نوَّه الشاعر في بداية نصه الطويل، عرض علينا جينولوجيا الرقيق تاريخيا في الحضارات القديمة والحديثة، بل أن هذا التاريخ الحافل لم يستطع أن يوقف هذا القانون اللاإنساني، بل أعاده من جديد. إن نظام الاحالات التي اتبعها الشاعر أربك القارئ وأدخلة في صراع جمع المعنى وغيب المتعة الجمالية لديه. والسؤال: هل كان الشاعر على دراية كاملة بهذا التحول الذي قد يوصل القارئ إلى ترك النص وعدم قراءته بسبب نظام الإحالات المعقد ؟!!! وللجواب على ذلك نقول : إن رمزية القبح في النص المفتوح واحدة من التحولات الجمالية في فكر ما بعد الحداثة وهذه الرمزية (تقنية تفضي إلى البناء الذهني المُرَمز)قائمة على فكرة غياب الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية المختلفة والشعر واحد منها، إذ تتداخل مع فنون القولية الأخرى ومغادرة منطقة الورق والبناء الذهني المحكوم بالبياض والسواد ليحتكم إلى عبثية الإحالة وتداخل الفكرة والوقوع في منطقة التسلسل للامنطقي وصولا إلى أحساس القارئ أن ثمَّة هذياً في النص وتداعياً وسقوطاً في جحيم الفجيعة : ولذلك ربط هذا كله في مقدمة النص المفتوح حين دعا إلى التوقف " توقف حالاً يا قارئي توقف إذا كنت عجولاً، ....كسولاً...خجولاً ... مقفلاً أو قافلاً ...غافلاً ... مؤدلجاً :فكراً أو حزباً أو عرقاً أو ديناً أو مذهباً ....توقف إذا فتحت الديوان ولم تتطهر بماء المعرفة والوجد"[(56)]

والسؤال الآخر: هل من ممكن أن يتجرد القارئ من أدلجته وعرقه ودينه ومذهبه وحزبه تحت هذيان نرد النص؟ هذه المغامرة الثقافية التي تجاوزت الجانب الجمالي إلى الثقافي تحيل صوب زاوية ضيقة يمكن وصفها بالعبثية و عدم تقبل النص؛ لأنه(أي النص) تحول من جسد الشعر إلى جسد الثقافة وأنساقها، بمعنى مغادرة منطقة التذوق إلى منطقة الصراع، وقد تجلى ذلك في مقدمتها عبر (التهويل والخروج عن السائد) و مغادرة الثابت في حجم الدواوين الشعرية بمضاعفة عدد صفحاتها، إذ بلغ عدد صفحات (نرد النص)إلى 1379صفحة، فضلا عن أن النص هو امتداد لنص آخر أشار إليه الشاعر في بداية الديوان "السطور الأخيرة من ديوان مرثية أوراك ط بيروت 2006، والمتكون من 550 صفة ليكون عدد الصفحات في الديوانين إلى أكثر من 1929صفحة، واعتقد أن هذا العدد من الصفحات مبالغة قرائية لقارئ قد لا تجد سبيلها لدى إنسان العصر الحديث الذي أستجاب إلى عصر السرعة والإيجاز!!

هذه الحجم الكبير مرتبط بعتبة البدايات وعتبة النهايات التي وضعها الشاعر لتكون مسلكا للقراءة !!!، ولأن النص الطويل يمثل سيرة حياة خاصة بمجتمع عاش ويلات الحروب والإقصاء، إذن لابد من نهاية حتى تكتمل الصور الجزئية(الرمزيات الصغرى) وتكون الصورة النهائية؛ ولذلك انهى الشاعر نرد نصه بنهايتين الأولى "**وتلك خلاصة سيري ونردي، فلا تنظر أليه ،ولا تنظر إليَّ ولا تنظر إليك وقال شيخي : لهذا عندما تقع على دين وطين أو كتاب أو خطاب أو فكر أو شعر، فانك لتجد نظيره ونقيضه معا – بتفاوت ونسب – صعوداً أو هبوطاً أو يساراً أو حديثاً ،وهنا أوهناك، مهما أدعى ى ى الطوفان أو الأطراف عكس ذلك** ."[(57)]إلى أن يصل النهاية: "**وقالت لي الحياة... وقالت لي القصيدة... وقالت لي الأمنيات.... وتلك خلاصتي وافترقنا ولم نف..**"[(58)].هذه النهاية مرتبطة بالهامش النصي الذي هو بديل عن المتن الشعري وصفة أداة في الإدراك والتميز حتى يخرج النص ومن ثم القارئ والمجتمع من عبثية اللحظة الحاضرة التي تأزمت وتغولت والواجب إيقافها . أما النهاية الثانية فهي صراع يتصف باللا جدوى والعجز وعدم المقدرة على مواجهة الحياة إزاء غياب مستبد:/ " تلك هي حياتنا: كتاب مفتوح على الغياب / و.. / نردٌ لا يكفُ عن

تقبيلنا، و لانكفُ عن تقليبهِ، / كأنَّه نصَّ /لا يريد أن يكتبَ أو ينتهي ...../...../...../ ....."
ينهي نصه الشعري بقوله " 1996–2022 وما بينهما من طوافٍ ومناف وكتبٍ...وحتامة قبل الخروج من النص – والأن بعد أن انتهيت من غلق دواتي على آخر نقطة في الديوان وانتهيتَ – يا قارئي الصبور– من تقليب نردي إلى آخر فاصلة أو عنوان. وجدت نفسك خالي الوفاض نافخاً دائخاً كامخاً حيرانْ. غضبانا. لتسألني: لماذا دوَّنت كل هذا!؟ ...لا ترى هذا الكون ألا نرداً ولا النرد ألا سرداً ولا السرد إلا نصاً ولا النص ألا نردا يتدحرج بك وبي حيث يشاء وناء وباء وفاء وكان .بياناً أوطاناً وأدياناً وطوفاناً ... وتدرك الغاية .أن لا غاية في غاية النص المكتوب المتعوب ولا وصاية في سيرة هذا النرد اللاعب والملعوب" [59]. تنتهي المغامرة القرائية بلعبة لا تفضي إلى غاية واضحة إنما ثمة لعبة قدرية لا نعي حركتها وكنهها حملتنا إلى تخوم المعنى وخرجنا منها دون وصية أو معرفة.. وهنا يكمن قبح اللحظة وفظاعتها حين تكون النهاية تحمل طابعا مجهولا تتصف بالعمى وغياب الأدراك، والشاعر كأنَّه أوصل القارئ الصابر الذي بقي وفياً للشاعر حتى آخر صفحة... أننا مع كل هذا الجهد وصلنا دون أن نقبض على المعنى وتلك هي النهاية!!!.

النتائج:

1- نرد النص، نص مفتوح طويل، يمثل مغامرة قرائية، وخروج على المؤلف، هدفه مواجهة الحياة المتغوِّلة، ليس بالجمال فقط، وإنما بالفكر والمحاججة والبرهنة على زيف الواقع وتشظيه.

2- إدخال ما سمي بكيمياء اللغة بتداخل المستويات اللغوية والمعجمية والدلالية وصولا إلى تعدد الدلالة وتكاثر المعنى ومغادرة القولبة والتنميط.

3- إدخال تقنية السواد والبياض في جسد المتن النصي خروجا على نسقها الثابت، وجعله جزئية من العمل الشعري سواء في المتن أم في الهامش.

4- التداخل الأجناسي بفتح أبواب النص على المدونة الدينية والتاريخية وتاريخ الحضارات لطقوسها والسيرة الذاتية والأخبار والمواقف الحياتية والتشكيل وتاريخ المقابر والأمراض ونواتجها على الإنسان والطبيعة.

5- حاول الشاعر أن يجعل الفكر والمعرفة والثقافة بديلا عن الجمالي، لان الجمالي أصبح غير قادر على إيقاف الهبوط المستمر للإنسان، وهذا الهبوط لا يعيه الأنسان إلا عبر المكاشفة، ونرد النص، نص للمكاشفة وفضح ألاعيب السلطة وهيمنتها قبل كل شيء.

الهوامش:

(1) ينظر: حكمة الغرب ،الفلسفة الحديثة والمعاصرة برتراند رسل : 159
(2) ينظر: آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، فؤاد زكريا : 11وما بعدها .
(3) دليل الناقد الأدبي ،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا.سعد البازعي ويجان الرويلي : 226و ينظر:
The natural approach to language.Ali Abdul Kadhim Hamid:197
(4) الثورة الرقمية ، ثورة ثقافية ؟ ريمي رفيل ترجمة سعيد بلمبخوت: 105
(5) لسان العرب ابن منظور : مادة (غير)
(6) التفسير الابستمولوجي لنشأة العلم د. حسن عبدالحميد: 186.
(7) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي الجمالي روز غريب : 5
(8) الوعي الشعري ،ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة، عبدالرحمن تمارة : 103وما بعدها.
(9) الخطاب النقدي :تشييد المغامرة / قراءة في كتاب سرديات ثقافية من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف ، مجلة فصول ،ع:20، 2017 ، مصر : / (مقال).
(10) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية ، عبدالله الغذامي : 71.
(11) لسانيات الخطاب وانساق الثقافة ،فلسفة المعنى بين المعنى وبين نظام الخطاب وشروط الثقافة عبدالفتاح احمد يوسف : 22

(12) ينظر: السردية المغايرة في مائة ليلية وليلة ،دراسة في النسق الثقافييوسف مردان البواب : 9
(13) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، دراسة في شعر ما بعد الستينات كريم شغيتل : 14.
(14) ينظر م . ن : 13 وما بعدها .
(15) ينظر: النص المفتوح في النقد العربي الحديث د. حسين علي الموسوي :30وما بعدها .
(16) نار الغسق، قراءة نقدية في المنجز النثري للشاعر حسين عبد اللطيف، د,سوادي فرج مكلف ، رباب عادل طاهر :54
(17) النص المفتوحة مصطلح وجد طريقه في الأغلب الأعم لدى الشعراء العرب والعراقيين خصوصا، وهذا المصطلح زاد الالتباس عند القارئ لان مقابله النوعي النص المغلق لاسيما اذا إن أول من استخدمه هو (امبرتوا إيكو) الذي استخدمه لتحليل نصوص سردية وليست شعرية (تحليله لنصوص جميس جيوس) عدا إياها نصا مفتوحا كما أن بارت أشار إلى ما يسمى النص المقروء والنص المكتوب وكلها تداخل الفهم وتنقله إلى فضاء التخمين والتأويل وبتالي خروج المصطلح من فضاء المعرفي الشرح .للتوسع ينظر : النص المفتوح ،مفهومه ومرجعياته ، د. رباب هاشم حسين : موقع الحداثة وما بعد بعد الحداثة (بحنث /نت) .
(18) تحليل الخطاب ،النظرية والمنهج ماريان يورغنس ،لويس فليبس ترجمة شوقي أبو عناني: 13
(19) م. ن : 13
(20) ينظر : الخطاب الشعري العربي المعاصر وسلطة المرجعيات ، فتحية كحلوش : 11
(21) الشاعر عدنان الصائغ من مواليد 1955، ولدة في مدينة الكوفة ،غادر العراق 1993وعاش في عمان ثم الجاء الى بيروت ،ثم الى السويد 1996حيث اقام هناك اكثر من 8سنوات ، ثم استقر في منفاه (لندن) منذ عام 2014، له مجموعة من الإصدارات الشعرية حوتها المجموعة الكاملة المتكونة من ثلاثة مجلدات في عام 2017،في بيروت والعراق عند دار سطور وصدر له مجموعة شعرية (نرد النص) نص طويل مفتوح بـ1380) صفحة وهو ما يمثل عينة البحث هنا ،كما له كتب نثرية وحاصل على جوائز في الابداع عربا وعالميا. ينظر: نرد النص، نص طويل مفتوح المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بالاشتراك مع دار سطور بغداد ط1، 1380 :2022
(22) صدر نرد النص 2022عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر /بيروت مع دار سطور _بغداد
(23) ينظر : نرد النص : صفحة العنوان والصفحة المعلومات ، والفحة الداخلية للقصيدة
(24) جيرار جنيت نحو شعرية منفتحة كريشين مونتالبيتي،ترجمة غسان السيد، دزوائل بركات : 107،108
(25)نرد النص:5.
(26) نرد النص: 5
(27)الحرف الأخير(اَ) صغير حتى يتلاشى داخل فضاء الورقة) ينظر : نرد النص : 6
(28) نرد النص : 6 كتبت الأحرف الأخيرة صغيرة جدا ومن ثم كبرت الحروف بطريقة تعاقبية حرف صغير وأخر كبير.
(29) نشيد أوراك : عدنان الصائغ: 6الفحة الأولى بعد الغلاف.
(30) نرد النص : 7.
(31) نرد النص : 8
(32) نرد النص :48
(33)ينظر م.ن : 49
(34) م. ن : 49
(35) المعقول واللامعقول : 116.
(36) نرد النص: 29.
(37) نرد النص : 53، 117، 217 ,1150، 1160، 1174، 1288، 1380، 1377.
(38) نرد النص: 1370_ 1371.
(39) ينظر :موسوعة النظرية الثقافية ، المفاهيم والمصطلحات الأساسية أندرو إجار وبيتر جويك، ترجمة هناء الجوهرية : 376-377.
(40) نرد النص : 30
(41) ينظر : نرد النص: 30 وما بعدها .
(42) نرد النص : 30.
(43) الملاذ الثقافي ،إعادة انتاج وجودنا فلسفيا ودنيا وسياسا ناجح المعموري وآخرون : 123. ينظر:
The Language of Emotion in the Nineties Poetic Text. Ahmed Abdul Karim Yassin: 198
(44) نرد النص : 607
(45) م .ن : 608
(46) نرد النص : 1349

(47) موسوعة النظرية الثقافية ،المفاهيم والمصطلحات الأساسية : 56
(48) ينظر تاريخ الجنون : 10وما بعدها .
(49) نرد النص1347: -1348.
(50) موسوعة النظرية الثقافية ، المفاهيم والمصطلحات الأساسية : 150
(51) نرد النص :218
(52) ينظر: نرد النص 3
(53) ينظر الغلاف من : نرد النص .
(54) نرد النص : 1124
(55) نرد النص : 1148 ، 1149. 1150، 1151.
(56) نرد النص : 5.
(57) نرد النص: 1374.
(58) م. ن: 1475.
(59) م. ن : 1378

المصادر والمراجع:

- أحمد عبد الفتاح ، 2010، لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، فلسفة المعنى بين المعنى وبين نظام الخطاب وشروطه ،الثقافة،الجزائر، منشورات الاختلاف..
- الأفريقي، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، 1999، لسان العرب (711هـ) تحقيق: أمين محمد عبدالوهاب ومحمد صادق العبيدي، ، بيروت /لبنان ط3، دار أحياء التراث العربي.
- الأهواني ،أحمد فؤاد ، 1970، المعقول واللامعقول: أحمد فؤاد الاهواني، سلسة أقراء، ط1 ،328، مصر دار المعرف .
- تمارة عبدالرحمن ، 2017، الخطاب النقدي: تشييد المغامرة / قراءة في كتاب سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ، ع:20، ، مصر: مجلة فصول / (مقال)
- حسين، رباب هاشم النص المفتوح، مفهومه ومرجعياته، موقع الحداثة وما بعد بعد الحداثة (بحنث /نت).
- رسل، ح برتراند ترجمة: فؤاد زكريا،، 2009، حكمة الغرب، الفلسفة الحديثة والمعاصرة،ط1، دولة الكويت. عالم المعرفة 325 للمجلس الوطني للثقافة والفنون.
- الرويلي ميجان ،سعد البازعي، 2002.دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ،ط1، ابيروت،المركز الثقافي العربي.
- ريفيل ريمي ، ترجمة سعيد بلمبخوت، مراجعة: الزوواي بغورة، 2018، الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟: ط1، الكويت ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون ع 462.
- زكريا فؤاد : 2017 ، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقاف، مصر ،مؤسسة هنداواي
- شغيتل كريم ، 2007، تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، دراسة في شعر ما بعد الستينات، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
- الصائغ عدنان ، نرد النص، نص طويل مفتوح (1996– 2022) ط،1، بغداد، دار سطور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت بالاشتراك مع دار سطور.
- الصائغ عدنان 1996، نشيد أوراك: عدنان الصائغ، دار أمواج، ط1، دمشق..
- عبدالحميد، حسن ، 1992، التفسير الأبستمولوجيا لنشأة العلم: ط1، بحث منشور في ضمن دراسات في الأبستمولوجيا ، القاهرة المطبعة الفنية الحديثة .

- عريب روز،1952، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي الجمالي، روز غريّب، دار الملايين، بيروت.
- الغذامي، عبد الله ، 2001، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت .
- فاكو ميشل ، ترجمة: سعيد بنكراد،2006 ، تاريخ الجنون، تاريخ العصر الكلاسيكي / ط1،بيروت، المركز الثقافي العربي.
- كحلوش فتحية ، 2019الخطاب الشعري العربي المعاصر وسلطة المرجعيات، ، العراق الكتاب الأكاديمي.
- المعموري ناجح ، مجموعة من المؤلفين 2021، الملاذ الثقافي، إعادة انتاج وجودنا فلسفيا ودنيا وسياسيا، سلسة فكرية يصدرها الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، الكتاب الأول، دار الشؤون الثقافية العامة .
- مكلف، سوادي فرج ، رباب عادل . ، نار الغسق، قراءة نقدية في المنجز النثري للشاعر حسين عبد اللطيف: ، بابل ط1: مؤسسة الصادق.
- الموسوي، حسين علي، النص المفتوح في النقد العربي الحديث، ط1 دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان.
- مونتالبيتي ج كريستين، ترجمة: غسان السيد د. وائل بركات يرار 2011، جنيت نحو شعرية منفتحة، ط1 ، دار الرحاب للطباعة والنشر.
- يجار م أندرو، وبيتر سيدجويك، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجواهر، ترجمة: هناء الجوهري2009، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية: ،مصر ، المشروع القومي للترجمة 1357،
- يوسف مردان البواب، 2018، السردية المغايرة في مائة ليلية وليلة، دراسة في النسق الثقافي، جامعة قطر، الأفريقي، كلية دار العلوم. جامعة قطر.
- يوغرنكن ماريان، لويس فليبس، ترجمة: شوقي أبو عناني تحليل الخطاب، النظرية والمنهج،،2019 ، ، ط1، المنامة، هيئة البحرين للثقافة والنشر.
- The natural approach to language.Ali Abdul Kadhim Hamid / Damir Lafta Hussein General Directorate of Education Maysan / University of Basra - College of Arts. Volume 23 Issue 50 (2024): June ، https://www.misan-jas.com/index.php/ojs/article/view/645
- The Language of Emotion in the Nineties Poetic Text. Ahmed Abdul Karim Yassin Al-Azzawi. Ministry of Education - General Directorate of Education – Maysan. Volume 23, Issue 49 (2024): March. https://www.misan-jas.com/index.php/ojs/article/view/585