المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية
بدمياط الجديدة

قصيدة العمود الومضة التكنوورقية
(من التقويض إلى التجريب)
قراءة في ديوان (ما نريد وما لا نريد)
لمشتاق عباس معن

الدكتور
طلال بن أحمد الثقفي
أستاذ الأدب والنقد المشارك
جامعة الطائف

العدد الخامس عشر (سبتمبر ٢٠٢٤م)
الترقيم الدولي ((٢٣٥٦-٦٣٥٣ ISSN
الترقيم الدولي الإلكتروني ((٢٧١٦-٢٦٣٦
رقم الإيداع بدار الكتب (١٨٧٦٦/ ٢٠١٣)

قصيدة العمود الومضة التكنوورقية (من التقويض إلى التجريب) قراءة في ديوان (ما نريد ومالا نريد) لمشتاق عباس معن

طلال بن أحمد الثقفي
قسم اللغة العربية –كلية الجامعية بتربة – جامعة الطائف– المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: althagfi_t@hotmail.com

ملخص البحث:

قصيدة العمود الومضة التكنوورقية مشروع تجريبي تجديدي خلفيته تراثية وأدواته حداثية، جسّر الفجوة بين الورقي والرقمي، وأفاد الشعرية العربية بمزايا الوسيطين، وقد تناول البحث ديوان مشتاق عباس معن التكنوورقي (ما نريد ومالا نريد) لمعرفة كنهه والكشف عن جمالياته، فجاء في فصلين ومباحث، هي: تقويض المرجعيات لتشكيل البنيات، وتشمل (تقويض الجنس الأدبي –تقويض المناص – تقويض الجملة الإسنادية) والانسجام التكنوورقي، معتمدا المنهج الوصفي في وصف المكون الأدبي، مستفيدا من المنهج التقويضي والتأويل في التحليل، ليثبت نجاعة أدوات هذا المشروع وفكرته.

ويرمي البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها:

١– معرفة الشعر التكنوورقي.

٢– الكشف عن جوانب الأصالة والحداثة في قصائد العمود الومضة التكنوورقية.

٣– الوقوف على جماليات الشعر التكنوورقي من خلال قصائد العمود الومضة.

وسينطلق البحث للإجابة عن سؤال رئيس يمثّل مشكلة البحث مضمونه، س/ كيف بنى مشتاق عباس معن قصائده التكنوورقية من العمود الومضة في ديوانه(مانريد ومالانريد)؟

الكلمات المفتاحية: التكنوورقي– التقويض– التجريب –ما نريد ومالا نريد– مشتاق عباس معن.

The flash column poem, the techno-paper (from Deconstruction to experimentation) A reading of the collection (What We Want and What We Don't Want) by Mushtaq Abbas Maan

Talal bin Ahmed Al-Thaqafi
Department of Arabic Language - University College of Turabah - Taif University - Kingdom of Saudi Arabia.

Email: althagfi_t@hotmail.com

Abstract: The flash technopaper column poem is an experimental, innovative project with a heritage background and modern tools. It bridges the gap between paper and digital, and benefits Arabic poetry with the advantages of both media. The research dealt with Mushtaq Abbas Maan's technopaper collection (What We Want and What We Don't Want) to understand its essence and reveal its aesthetics. It came in two chapters and topics: undermining references to form structures, including (undermining the literary genre - undermining the context - undermining the attributive sentence) and technopaper harmony, adopting the descriptive approach in describing the literary component, benefiting from the undermining approach and interpretation in the analysis, to prove the effectiveness of the tools and idea of this project.

The research aims to achieve a set of objectives, the most important of which are:

١- Knowing technopaper poetry.

٢- Revealing aspects of authenticity and modernity in flash technopaper column poems.

٣- Standing on the aesthetics of technopaper poetry through flash column poems.

The research will start to answer a main question that represents the research problem in its content: Q: How did Mushtaq Abbas Maan build his techno-paper poems from the flash column in his collection (We Don't Want and We Don't Want)?.

Keywords Technopaper-Deconstruction - Experimentation - What we want and what we don't want - Mushtaq abbas maan

مقدمة

الإنسان ابن بيئته، يعمرها ويعمّر فيها، ويثقُفها وتثقّفه، ويتعلّم منها ويرى منها عالمه، وتستأثر به ويؤثّر فيها، وتشكّل وجوده ومجتمعه، ويشكّلها لاحتياجاته وحل مشكلاته؛ والإبداع أهم احتياجاته[١]، ففي بدائيته أودع إبداعه حجارتها ومخلوقاتها نقشا، وفي تحضّره طوّع منها وسيطا ورقيا وإلكترونيا ليكتب إبداعه رقما ويلمسه رقنا، والوسيط ينبثق من الثقافة، وله (سلطته الرمزية، ليس بوصفها ممارسة اجتماعية فحسب، بل لكون الوسيط يؤثر على عقول الذين يتحكم فيهم، في معرفتهم وآرائهم، واتجاهاتهم وأيديولوجياتهم، وكذلك تمثيلاتهم الشخصية والاجتماعية، والسيطرة على العقل قد تكون غير مباشرة ومقصودة، ولكن نتائجها محتملة)[٢] ، وله علاقته السببية في خلق وموت بعض الأنواع الإبداعية.

وإذا كان الوسيط الالكتروني نتاج حياة وثقافة تتموضع في قلبها التقنية؛ فقد أفرز إبداعا مغايرا للمألوف السائد وتهجّن معه الأدب[٣]، فولد ما يعرف بالأدب الرقمي / الالكتروني[٤]، بمواصفات وآليات وجماليات مختلفة، تباينت ردود استقباله عند النقاد والأدباء، ما بين مباركٍ ومحتفٍ بدعوى (التجريب ومسايرة وسائل الكتابة الحداثية،

---

(١) موسوعة عارف، الانترنت، استرجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٧/٢٧، رابط، https://arf.org/wiki

(٢) فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، المركز العربي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤، ص٤٥

(٣) حمداوي، جميل، وداود بلال، المقاربة الميديولوجية" نحو مشروع نقدي عربي في دراسة الأدب الرقمي"،المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، طنجة ، المغرب، ط١ ، ٢٠١٧ ، ص٦٣

(٤) نسبة إلى الصيغة الرقمية الثنائية (١/٠) في إدخال المعلومات عبر أجهزة الحاسوب، ونشرها نشرا إلكترونيا على الشبكة الرقمية، أو على الأقراص المدمجة، أو في كتاب إلكتروني.

انظر البريكي، فاطمة، مدخل إلى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٤٠

ومنح النص الأدبي العربي فرصـــة التجديد من خلال تزويده بطبيعة حيوية جديدة مكانية وزمانية، بمعنى تحرر النص الأدبي اتصاليًّا من بعد المكان، وعائق الزمان، وبالتالي إحداث ثورة حقيقية في إنتاج النص وفي ممارســـات تلقيه)[١] ، وغير مكترث بوصـــفه موضة مستعارة من الغرب مصيرها الزوال، ومتوجس خيفة من زلزلة أركان الأدب الورقي مســتودع التراث والإبداع على مر العصــور ، ومتكاســل من الانخراط في التقنية بآلياتها وأدواتها إنتاجا وتلقيا.

فظهر مؤخرا من يرتق الشــق بين هذه الآراء المتباينة، ويخفّف وطء التوجس من الوافد الجديد، ويجسّـــر الفجوة بين الوســـيطين الرقمي والورقي بجمعهما فيما يعرف بالأدب التكنوورقي، وكـانـت أولى هـذه المحاولات في الأدب العربي على يد الشـــاعر العراقي مشـتاق عباس معن[٢] خصـصـها للشـعر، وسـيكشـف البحث من خلال قراءة ديوانه التكنوورقي (ما نريد وما لا نريد) عن ماهية هذا الشـــعر، والكيفية التي بُني عليها من خلال التقويض والتجريب.

ويرمي البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها:

١- معرفة الشعر التكنوورقي.

---

[١] خماسي، نوال، القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي، الانترنت، استرجعت بتاريخ٢٠٢٤/٧/٢٧، على رابط http://www.aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=٩٨&c=٤&a=٢٨٧٠٩

[٢] مشـتاق عباس معن، شـاعر وناقد عراقي، ومنظّر أكاديمي، من الرواد المجددين في الشـعر العربي المعاصـر، له مجموعات شـــعرية، ورقية ورقمية وتكنوورقية ، فمن الورقية (ما تبقى من أنين الولوج) و(تجاعيد) و(وطن بطعم الجرح)، ومن الرقمية: (تباريح رقمية لســيرة بعضــها أزرق) و(لا متناهيات الجدار الناري) ، ومن التكنوورقية: (وجع مســـن) و(ما نريد وما لا نريد) ، حاز العديد من الجوائز العربية والعالمية ، وللمزيد حول ذلك انظر الموقع الرسمي للدكتور مشتاق معن عباس على الشبكة العنكبوتية ، رابط https://dr-mushtaq.iq/

٢- الكشف عن جوانب الأصالة والحداثة في قصائد العمود الومضة التكنوورقية.

٣- الوقوف على جماليات الشعر التكنوورقي من خلال قصائد العمود الومضة.

وسينطلق البحث للإجابة عن سؤال رئيس **يمثّل مشكلة البحث** مضمونه، س/ كيف بنى مشتاق عباس معن قصائده التكنوورقية من العمود الومضة في ديوانه (ما نريد وما لا نريد)؟

وينبثق عنه مجموعة من الأسئلة الفرعية، أهمها:

س/ ما دور التقويض والتجريب في بناء قصائد العمود الومضة التكنوورقية؟

س/ كيف أثّر الوسيطان (الورقي/ الرقمي) في بنية قصيدة العمود الومضة وجمالياتها؟

وأطّرت الدراسة **حدودها** بديوان (ما نريد ومالا نريد) في شقيه الورقي والرقمي.

وقد **أفاد البحث** مجموعة من الدراسات التي تناولت تجربة الشاعر الشعرية، أهمها: الشعر التكنو-ورقي (مقاربة في مفهومه وهويته وشعريته- مجموعة " وجع مسن" أنموذجا)[١].

وسيتّبع البحث المنهج الوصفي في وصف المكوّن الفني، مستفيدا من المنهج التقويضي والتأويل في التحليل. وسيكون معماره في تمهيد وفصلين بمباحث، تعقبها خاتمة وتوصيات، كما يلي:

١-تقويض المرجعيات لتشكيل البنيات

١-١- تقويض الجنس الأدبي

[١] التميمي، صباح حسن، الشعر التكنو-ورقي (مقاربة في مفهومه وهويته وشعريته- مجموعة " وجع مسن" أنموذجا، تموز ديموزي، دمشق، سوريا، د. ط، ٢٠٢٣

١-٢- تقويض المناص

١-٢-١-تقويض العنوان

١-٢-٢- تقويض الهامش الشعري

١-٣- تقويض الجملة الإسنادية

٢- الانسجام التكنوورقي

□

التمهيد

للوسيط دوره في تاريخ الأدب ومراحل تطوّره، من الشفاهي إلى الورقي ثم الرقمي، ولكل وسيط أدواته وإمكاناته التي تعكس تفكير عصره، وتشكّل أدبه؛ وتضمن سيرورته، (فليس هناك قطيعة مفاجئة بين الأعمال الأدبية الرقمية ونظيرتها غير الرقمية، بل هناك استمرارية أجرت نقلا للمسألة الأدبية بشكل تدريجي وبطيء)[١] ، والتحوّل من وسيط إلى وسيط هو تحوّل في النسق الثقافي المضمر الذي يحرّك تصوّرنا وسلوكنا ونظرتنا للعالم وللغة.

لقد أحدث الوسيط الالكتروني بإمكاناته التقنية ثورة فكرية طالت الأدب بأجناسه، تحوّل فيها الوسيط من محايد إلى مشارك في العملية التواصلية والأدبية، وتغيّرت معه طبيعة العلاقة بين الثالوث التواصلي (المؤلف والنص والقارئ)، فتعددت معارف المؤلف اللسانية والبرمجية، وتوسّعت دائرة اهتماماته لتشمل بجانب النص الموسيقى والفن التشكيلي والمسرح والرسم والصورة... إلخ، وقد يعوّض أهل الخبرة في هذا المجال جوانب القصور؛ ليصبح المؤلف مؤلفين لهذا العمل. ولم يعد للغة مركزيّتها كما قبل، بل أصبحت جزءا من كل، تؤدي وظيفتها ضمن منظومة من الوسائط الحركية والسمعية والبصرية تترابط بروابط الكترونية، وأصبح القارئ جوّالا أو مبحرا عبر تنشيط الروابط، أو فاعلا في بناء النص، يأخذ دور المؤلف بالإضافة والتعديل؛ كما في الأدب التفاعلي، وتنوّعت شرائح التلقي، واتسعت رقعة الانتشار بفضل الإمكانات التي يمنحها الوسيط التقني للأدب.

---

[١] فيليب بوطز، الأدب الرقمي؟، ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات، ع ٣٥، ٢٠١١، ص ١٠٩

إن أثر الوسيط الالكتروني على المنظومة الإبداعية صاحبه لبس وغموض وفوضوية المصـــطلح؛ وهذا لا يلغي الوعي النقدي بالظاهرة وتلقّيها، فتعددت مســـميات هذا الأدب، مابين(رقمي/ الكتروني/ تفاعلي/ معلوماتي[١]/ مترابط[٢]/ تشـــعبي[٣]/ متفرع[٤]/ تكنولوجي...)، وشـــاع منها **الأدب الإلكتروني** الذي اكتســـب مســـماه من خلال حامله، **والأدب الرقمي**:(الذي يعني كل نص يعتمد الصـــيغة الرقمية الثنائية (١/٠) وينشـــر نشـــرًا إلكترونيًّا على الشـــبكة الرقمية، أو على الأقراص المدمجة، أو في كتاب إلكتروني)[٥] ، و**الأدب التفاعلي**: (الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني ، أي: من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا **الأدب تفاعليًّا** إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص)[٦] ، وهذه المصطلحات تشترك في وجود الوسيط الالكتروني، وتختلف من حيث التقييد والإطلاق،

---

(١) أســـليم، محمد، الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة، قالب نيوز، اســـترجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٨/١، على رابط: https://www.aslim.org/?p=١٦٥٣

(٢) يقطين، ســـعيد، من النص إلى النص المترابط "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥، ص ٩و١٠

(٣) ســـلامة، عبير، النص المتشـــعب ومســـتقبل الرواية، موقع نيســـابا، اســـترجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٨/١، على رابط http://www.nisaba.net/٣y/studies٣/studies٣/hyper.htm

(٤) الخطيب، حســـام، الأدب والتكنولوجيا وجســـر النص المتفرع، المكتب العربي لتنســـيق الترجمة والنشـــر، الدوحة، ١٩٦٦، ص٨٣

(٥) انظر البريكي، فاطمة، مدخل إلى الادب التفاعلي، ص ١٤٠

(٦) المصدر نفسه، ص٤٩

فالأدب الرقمي الكتروني والعكس ، وكل أدب تفاعلي رقمي الكتروني، وليس كل أدب رقمي أو الكتروني تفاعليا.

وينبغي ألا نحيّد الوسيط؛ لضبط حدود الأدب الرقمي/ الالكتروني/ التفاعلي، فالوسيط (الحاسوب والتقنيات) فاعل مشارك في العملية الإبداعية[١]، فكل أدب كتب بالحاسوب، وافتقد أيّا من خواصه الفنية والتعبيرية عند نقله عبر وسيط آخر، فهو أدب رقمي / الكتروني/ تفاعلي، وبهذا تخرج الأعمال الورقية المنسوخة الكترونيا عبر ملف pdfأو word أو... من دائرة الأدب الرقمي؛ ويمكن الاصطلاح على تسمية هذا الفعل برقمنة الأدب.

وللشاعر مشتاق عباس معن قصب السبق والريادة في الشعر الرقمي العربي، من خلال مجموعته الرقمية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) الصادرة عام ٢٠٠٧م، والتي أصبحت النموذج الأول والأمثل، والحقل الرقمي الأنجع، للتنظير والتطبيق واستخلاص مرتكزات الشعر الرقمي، فدارت عليها رحى النقد، وصاحبها رؤية فنيّة- تنظّر وتروّج وتقرّب هذا الشعر- من الشاعر نفسه وممن استهوته هذه التجربة، لتتوالى بعدها الأعمال الرقمية في الشعر العربي.

وفي ضوء الدراسات التي تناولت الشعر الرقمي في إطار المقارنة مع الشعر الورقي؛ لاستصفاء ركائزه، نجده لا خطّيّا، لا يخضع للتراتبية والتعاقب في القراءة من البداية حتى النهاية –كما هو الورقي- بل يتنقّل القارئ فيه هرميا أو شجريا، وفق الروابط التي تقوده. وتتعدد مكونات النص الرقمي بقدر ما تتيحه الوسائط المتعددة وانفتاحه على

---

[١] يقول سعيد يقطين: (كنا نحدد أطراف ومكونات النص في ثلاثة أطراف: الكاتب- النص- القارئ. أصبحنا مع النص المترابط نحدد الأطراف على النحو التالي: المبدع – النص- الحاسوب – المتلقي)
انظر يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، ص١٠

الفنون الأخرى، بعقد متعالقة بروابط، خلافا للورقي ذي المكوّن الأحادي (اللغة)، ذات المرجعية اللسانية والسيمائية. وحركيّة الوسيط الالكتروني تجعل النص الرقمي تفاعليا، قابلا للتعديل بالحذف أو الإضافة، بينما سكونيّة الورقي وثباته لا تتيح هذه الخاصية[١].

وينزع الشاعر مشتاق عباس معن إلى التجريب في الشعر؛ لما يمتلكه من موهبة شعرية، تعزّزها أدوات فنية تراثية وحداثية، وخبرات تكنولوجية، وروح تطويرية، ورؤية شمولية تنفر من محاكاة السائد المألوف، وتؤسس لثقافة الاختلاف المتواكبة مع احتياجات اجتماعية بجماليات مختلفة، وهذا المنزع يتكشّف من خلال مشاريعه الفنية الجمعية منها والفردية، فنراه ضمن رابطة الرصافة ببغداد التي تبنّت مشروع قصيدة الشعر[٢]، وضمن مجموعة من الشعراء قاموا بتجنيس قصيدة النثر جنسا رابعا مغايرا لما شاع[٣]، وفي ريادته الشخصية؛ يطوّع التقنية للشعر من خلال الشعر الرقمي التفاعلي، في مجموعته الرائدة عربيا(تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)[٤] ، ويوظّف الوسيطين(

---

[١] وقد تناول سعيد يقطين أهم الفروق بين الورقي والرقمي من خلال النص المقروء، والنص المعاين.

انظر يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ١٢٧- ١٣٥

ومريني، محمد، النص الرقمي وإبدالات النص المعرفي، كتاب الرافد، دار الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ع٨٩، ٢٠١٥، ص٤٤

[٢] انظر صالح، بشرى، عمود مابعد الحداثة" النص الكاشف عن شعريات التسعينات العراقي"، مكتبة أهوار، بغداد، ط١، ٢٠٢١، ص١٧

[٣] انظر الفرطوسي، أحمد عبد حسين، التجليّات العلاميّة في قصيدة الشعر العراقية، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٢، ص٩-١٧

[٤] معن، مشتاق عباس، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، موقع الدكتور مشتاق عباس على الشبكة العنكبوتية، رابط https://dr-mushtaq.iq/

الرقمي والورقي) معا في مشروعه التكنوورقي الرائد(وجع مسن)[١] ، ويؤسس لنوع شعري جديد أسماه العمود الومضة[٢] بولادة ورقية في ديوانه (وطن بطعم الجرح)[٣] ، ليحدث بعد ذلك طفرة جينية رقمية على هذا العمود الومضة منتجا ديوانه الرائد تكنوورقيا (وجع مسن) ثم (ما نريد وما لا نريد)[٤].

ويُوطّئ مشتاق مشاريعه التجريبية بدفاعٍ يوضّحها أو بيان يشرّعها، كمرافعته الدفاعية عن الشعر الرقمي في (مالا يؤديه الحرف)[٥] ، وبيانه عن العمود الومضة الذي نشره عبدالله الفيفي في كتابه (شعر التفعيلات وقضايا أخرى- دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري)[٦] ، وبيانه عن الشعر التكنو ورقي الذي صدّر به ديوانه (وجع مسن)[٧]. وهو يراهن في بيانه الذي يمهّد به للشعر التكنوورقي على التكامل بين الوسيطين(الورقي والرقمي) والتعايش وفق مبدأ التجاور والتوازي والتجاذب الذي يصل إلى حد الانصهار في وسيط واحد، وقد صك له مصطلحا منحوتا من الوسيطين(

---

[١] معن، مشتاق عباس، وجع مسن "قصائد تكنوورقية من العمود الومضة"، دار الكفيل للطباعة، بغداد، ط١، ٢٠١٩

[٢] انظر معن، مشتاق عباس، وطن بطعم الجرح "قصائد من العمود الومضة"، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٣، ص٥-٤٠

[٣] معن، مشتاق عباس، وطن بطعم الجرح "قصائد من العمود الومضة".

[٤] معن، مشتاق عباس، ما نريد ومالا نريد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ط١، ٢٠٢٢

[٥] معن، مشتاق عباس، مالا يؤديه الحرف- نحومشروع نفاعلي عربي للأدب، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٠

[٦] الفيفي، عبد الله، شعر التفعيلات وقضايا أخرى- دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١١، ص١٢٩-١٣٠

[٧] معن، مشتاق عباس، وجع مسن، ص ٧-٨

التكنولوجي/ الرقمي) و(الورقي)، وأسماه بـ(التكنوورقي)، تغدو النصوص فيه (نصوصا متوازية ومتقاطعة في آن، ينفتح واحدها على الآخر، فيزداد أفق الأول اتساعا بالثاني الذي يحضر مكملا له ومضيفا إليه)[١] ، ويحمّل الوسيط الجديد تجربته الشعرية الورقية (قصيدة العمود الومضة)، وتصبح معه (جنسا شعريا وامضا يسبح في فضاء عالمين متناقضين، له بعد مادي ورقي فيه موصلات ورقية "باركودات" تعرف بالرموز الشريطية أو الشفرات الخيطية ، تشكّل تمثيلا ضوئيا لبيانات قابلة للقراءة من قبل الحاسوب، لها قابلية التفاعل مع الحاسوب والأجهزة اللوحية الأخرى ، تنتقل بالمتلقي من الفضاء المادي الورقي الملموس إلى الفضاء اللامادي الرقمي)[٢]. إنه وسيط تتناغم فيه الأضداد؛ حركيّة ولا خطيّة الرقمي، وسكونيّة وثبات الورقي، من خلال موصّلات تقنيّة كالباركود (Barcode)، تصل بالنص الشعري إلى أقصى طاقاته الفنية، وتستثمر إمكانات الوسيطين وتطوّعها خدمة للتجربة الشعرية.

وهذا الوسيط نتاج خبرات تراكميّة ومراجعات نقديّة وسبر للواقع، لشاعر وناقد خبر الوسيطين معا، ورأى ردة فعل مجتمع التلقي حيال الوسيط الرقمي، وتجذّر الوسيط الورقي في الفكر العربي والنسق الثقافي وصعوبة تجاوزه، فجرّب هذا الوسيط حاملا لتجربته الشعرية، (فالتجريبية لا تنهض وفقا لما هو راهن، بل تنهض كتجاوز له من

---

[١] خلوي، شنينة، اشتغال العتبات في القصيدة الرقمية التفاعلية العربية" مقاربة نقدية ثقافية في المنجز الشعر لمشتاق عباس معن"، تموز ديموزي، دمشق، ٢٠٢٣، ص ١٦

[٢] التميمي، صباح حسن، الشعر التكنو-ورقي (مقاربة في مفهومه وهويته وشعريته- مجموعة " وجع مسن" أنموذجا، ص٣٦

أجل الكشـــف عن بديل أشمل وأعمق وأغنى)[١] ، ليكون العنوان الفرعي لديوانه (ما نريدومالانريد)؛ (قصائد تكنوورقية من العمود الومضة).

وسيجلّي البحث الأسس التي اعتمدها مشتاق عباس معن في بناء ديوانه، والآلية التي اتّبعها في هذا البناء.

١- تقويض المرجعيات لتشكيل البنيات

الشـــعر خلق فني، والتجريب خرق معياري، وبين الخلق والخرق تكمن الجدّة والحداثة والإبداع والتجريب والنقض، وتُســـبر المحاكاة والتجاوز، وتبرز الذات والموهبة، وتُقاس فنيّة ونجاعة الأدوات التي يتجاوز بها الشـــاعر الماضـــي وتتواكب مع الواقع وتستشرف المستقبل، وتعكس رؤيته للعالم وموقفه من الفن،(ففي الشعر خاصية جوهرية هي التجاوز المستمر، والتطلع إلى آفاق أكثر اتساعا وجدّة)[٢] ، وهذا التجاوز لا يكون بقطيعة مع الماضـــي والتراث، وإنما (بالحوار معه، فالشـــاعر الجديد يأخذ من أصـــوات الماضي، بتلك التي تعانق المستقبل... والشعراء المجددون لم يُلحّوا على التجديد إلا أنهم أجادوا فهم أسلافهم)[٣]. إنه تقاطع وتجاوز يجانف النفي والإلغاء للتراث، يعمد الشاعر إلى الأســـس المشـــتركة كمواد خام، فيقوّض (يفكّك) بنيتها، ويُعمل فيها فكره وفنه، ويعيد تشكيلها من جديد وفق رؤيته وعالمه. وإذا كان النسق الشعري ما بعد الحداثي يقوم على الهجنة والتقويض والتعدد والتمدد والتجريب[٤]؛ فالتقويض ميســـم لنتاجات

---

[١]أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، د.ط، ٢٠٠٥، ص٢٨٧

[٢] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ص٤٢

[٣] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص١٣٦ -١٣٦

[٤] صالح، بشرى، عمود مابعد الحداثة" النص الكاشف عن شعريات التسعينات العراقي"، مكتبة أهوار، بغداد، ط١،٢٠٢١، ص٢٠

مشتاق عباس معن المعرفية والشعرية[١]، واستراتيجية فنية تتأصّل معها مشاريعه الشعرية، وتتكشف جدّتها وحداثتها، وتُثبت براعة فنه ومجاوزة أقرانه من الشعراء.

ويأتي التقويض معادلا للتفكيك والتشريح كترجمة لمصطلح جاك دريدا (Deconstruction)[٢] إلى العربية، وقد اعتمد البحث التقويض لخصيصة دلالية تختص بها اللفظة دون غيرها، تتناسب ومشروع مشتاق عباس معن الشعري القائم على أنقاض التراث، فالتقويض في اللغة نقض من غير هدم[٣]، و(تقويض يعقبه بناء على أنقاضه وفق فلسفة دريدا، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها دون إيذائها، أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية.... والخيمة العربية تطنّب إذا بنيت، وتُقوّض إذا أسقطت أعمدتها وطويت)[٤] ، أما التشريح فدلالاته اللغوية (لا تتجاوز مفاهيم التقطيع والتصنيف والفتح والكشف والتبيين، أما الفك والتفكيك فلا يتجاوز كذلك دلالات الفتح والعتق

---

[١] العنبكي، آلاء علي، مدخل إلى تقويض النص" دراسة في لسانيات الخطاب الشعري"، دار نيبور، بغداد، ط١، ٢٠١٥، ص٨

[٢] ترجمت (Deconstruction) إلى التقويضية والتفكيكية والتشريحية... إلخ، وقد اختار البحث مصطلح التقويضية، لمناسبته رؤية مشتاق عباس معن في مشروعه الشعري، وهذا يتسق مع ترجمة عبد الملك مرتاض وميجان الرويلي وسعد البازعي للمصطلح.

انظر مرتاض، عبد الملك، نظرية القراءة" تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية "، دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٣، ص٢٠٦

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، المغرب، ط٥، ٢٠٠٧، ص ١٠٧-١٢٠

[٣] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عامر حيدر، وعبد المنعم إبراهيم، دارالكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ج٤، مادة قوض، ص٦٥٣

[٤] مرتاض، عبد الملك، نظرية القراءة" تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية "، ص٢٠٦

والإطلاق وفصل الأشياء وتخليص بعضها من بعض)[١] ، فدلالة التقويض أكثر اتساقا مع تقويضية دريدا التي يراها (حركة بنائية وضد البنائية في الآن نفسه)[٢].

والمبدع يزاوج بين النقض والبناء، ويعمل أدواته الفنية لتقويض الأبنية المهترئة التي بحاجة إلى تجديد وتغيير يتناسب مع ذوق العصر واحتياجات المجتمع، فيعمد من خلال التقويضية إلى (اللبنة القلقة غير المستقرة، ويحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد. وفي كل إعادة وبناء يتغير مركز النص، وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة ... وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا)[٣] ، إنها عملية تصحيحية، لا تسعى إلى هدم الأنموذج وانهيار النسق، بل إلى إبدال وإحلال؛ تتبدل فيها المراكز وتتخلخل الثوابت وتستبدل بأخرى مقاومة للسائد والمهيمن في علاقة جدلية تفاعلية تتولد معها استراتيجيات تعديل باتجاه الإصلاح والتجديد، تعيد تموضعها في (سلاسل جديدة وتغيير أرضية العمل تدريجيا كي يتم إنتاج تمظهرات جديدة)[٤]. إن الإنسان كائن من نتاج الماضي على حد تعبير جوستاف لوبون [٥]؛ تحكمه مرجعيات ثابتة ذات مراكز راسخة وأنساق متوارثة في الذاكرة الجمعية تشكّل إيديولوجيته وثقافته وفنونه، وقد عمد مشتاق عباس معن إلى تقويض المرجعيات

---

[١] وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، وومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص٣٥١

[٢] إبراهيم، عبد الله، وآخران، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١١٤

[٣] حمودة، عبدالعزيز، المرايا المحدبة" من البنيوية إلى التفكيك"،عالم المعرفة ، الكويت، د.ط، ١٩٩٨م ، ص ٣٨٨

[٤] جاك دريدا، مواقع حوارات، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٢، ص٢٧

[٥] جوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير" دراسة للعقل الجمعي"، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٢٣، ص٩٧

الشـــعرية الســـائدة والتعالي عليها في ديوانه التكنوورقي (ما نريد ومالانريد)، لإحلال بدائل هامشية دون ضوابط مسبقة، تزيد نسبة التأويل، وتوسع أفق التلقي.

١-١- تقويض الجنس الأدبي

التجنيس إجراء تصـنيفي، وأنموذج معياري، يسـتحضـره المؤلف لدعمه أو نقضـه وخرقه، ويحيل عليه المتلقي كمرجعية فنية يعرف بها الثابت من المتحرك، ويقيس عليه مظاهر المحاكاة وجماليات الخرق والانزياح، ويرصـــد تطوّر وتحوّل الأجناس، (فالأجناس الأدبية تأتي من أجناس أدبية أخرى، فالجنس الجديد تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف)[١]. ومشتاق عباس يؤشّر ديوانه (ما نريد وما لا نريد) إجناسيا بقصائد من العمود الومضة، وفي تأشيره إحالة إلى مرجعيات قارة في الشـعرية العربية (القصـيدة – العمود- الومضـة) لها مصـطلحاتها وحدودها، ولكن الشـــاعر ينقض ويهتك حد القصـــيدة بتعريفه الوارد فيما يشـــبه البيان الذي مهّد به لمشـروعه التجريبي قائلا: (العمود الومضـة... قصـيدة مكثفة تقل أبياتها عن السـبعة، قيمتها الإبداعية قيمة القصـــيدة المكتملة..... ومعياريتها اكتمال المعنى وتمام الدلالة، والكثافة ، والكم)[٢] ، فربط القصـيدة بعدد أبياتها السـبعة فما دون نقضٌ لتصـنيف سـلالة القصـيد القديم المعتمد على الكم، فالقصـيدة قديما ما بلغت السـبعة (وقيل العشـرة) أبيات فما فوق[٣]، والقصـيدة قديما أصـل الموهبة، ومركز القيمة، وبعدد أبياتها

---

(١) انظر تزفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية" دراســات في التناص والكتابة والنقد"، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، سوريا، ط١، ٢٠١٦، ص١١

(٢) الفيفي، عبد الله، شعر التفعيلات وقضايا أخرى" دراسة في خطاب مشتاق معن عباس الشعري"، ص ١٣٠

(٣) وفي ذلك يقول ابن رشـيق القيرواني: (إذا بلغت القصـيدة سـبعة فهي قصـيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سـبعة أبيات غير عيب عند أحد من الناس، ومن الناس من لا يعد القصـــيدة إلا ما بلغ العشـــرة أو جاوزها ولو ببيت واحد)[٣]، ويقول الباقلاني (والعرب تسمي البيت الواحد يتيما، فإذا بلغ الشعر البيتين والثلاثة فهو نتفة)

تطول حناجر قامات الشعر، بيد أن مشتاقا جعل القصيدة فيما لم تكن قصيدة (البيت اليتيم والنتفة والمقطوعة)وربطها بمعايير خاصة، هي: اكتمال المعنى وتمام الدلالة والكثافة والكم، وهو بهذا الفعل يزحزح المركز (القصـــيدة)، ويحلّ محله الهامش(البيت اليتيم والنتفة والمقطوعة) ، وتكون قصـــدية الاكتمال الدلالي والفني ما يميز قصـــيدة العمود الومضة(الحديثة) عن البيت اليتيم والنتفة والمقطوعة (التقليدية).

وعمود الشعر أصل في الشعرية العربية القديمة، تعاقب على وضع معاييره بضع من النقاد حتى اســتوى على يد المرزوقي[١]، ولكنه فُرّغ حديثا من مضــامينه، لتبق معاييره شــكلية في الالتزام بنظام الشــطرين والأوزان الخليلية والقافية، ورغم ذلك فقد أشــرعه مشتاق للتجريب الهندسي البصري الذي يظهر بمظهر تفعيلي أ ونثري.

أما الومضة[٢] فهي أسلوب فني؛ بدلالة حضورها في النثر والشعر معا، فنجدها في القصــة القصــيرة جدا والتوقيعة وشــعر التفعيلة وقصــيدة النثر... إلخ، واســتثمارها رؤية

انظر القيرواني، أبو علي بن حسـن بن رشـيق، العمدة في محاسـن الشـعر ونقده، تحقيق: النبوي شـعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ٢٠٠٠، ج١، ص٣٠٢

والباقلاني، أبو بكر محمد، إعجاز القرآن، تحقيق: محمد شـريف سـكر، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٣ ،١٩٩٤، ص٧٨

[١] انظر المرزوقي، أحمد بن محمد، شــرح ديوان الحماســة، تحقيق: أحمد أمين وعبد الســلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٣٢٢

[٢] والومضة من الوميض أن يومض البرق إماضة ضعيفة ثم يخفى ثم يومض مرة أخرى.

وهناك تواشج بين المعنى اللغوي للومضة ودلالتها الفنية، فوميض البرق المفاجئ للبصر كوميض التصوير في اقتطاعه حيزا مكانيا في حيز زماني ليضـيأه، فتحتفظ به اللقطة مكثفا لكنه يكشـف عن جزئيات تلتقط في لحظة التوهج الضوئي، وفي ارتباط الوميض بزمن قصير محدد (يومض ويختفي ثم يومض من جديد) اكتمال فضائية الومضة؛ لذا تعد علامة على اكتمال التجربة الشـعرية وانتهائها، وهذا يجعلها أكثر إدهاشـا وأسـرع وصـولا وتأثيرا على الناظر/ المتلقي. ومن مســميات قصــيدة الومضــة: التوقيعة، اللمحة، واللافتة، والبرقية والتلكس الشــعري، والأبيجراما،

تتسق مع الحياة والفن، فإيقاع العصر السريع يفرضها، وطبيعة الشعر ولا سيما قصيدة العمود الومضة تنشدها، ففيها من التكثيف والاختزال والإيحاء والكمون ما ينهض بكمال المعنى رغم محدودية الأبيات.

وهناك فرق بين قصيدة عمود الومضة وقصيدة العمود الومضة، فشعرية الومضة هي المهيمنة في عمود الومضة على بقية الشعريات دون أن تنفيها، وتتعالق هذه الومضة بتكافؤ وتنامٍ مع الشعريات الجزئية، للوصول إلى حالة الإدهاش الكامنة في مفارقة نهايتها. بينما شعرية العمود الومضة مرتكزة على الومضة، ولاتنهض على تفاعل شعريات أخرى، وهذه الومضة موزعة على سائر جسد العمود في شكل بؤر شعرية، تعدّد وتنوّع مصادر إيماضها، لتأتي الدهشة في كامل مفاصلها؛ وإن لم تكن الدهشة ضمن علاماتها التجنيسية الفارقة، لأنها لا تصطنع القفلة المتقنة المدهشة ووقعها الصادم كما في عمود الومضة. وقد توزّعت شعرية العمود الومضة على التكثيفية والإيماضية والعمودية والمحدودية والاستغراقية والتكاملية، فأما التكثيف والإيماض فعصب شعرية العمود الومضة، ففي التكثيف اختزال للفظ وبسط للمعنى على مبدأ النفري(كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)[١] ، وفي الإيماض تجلٍ وخفاء يكمن خلفه استغراق دلالي، وفي العمودية التزام بالأوزان الخليلية والقافية، وفي المحدودية امتثال لمعيار الكم الذي حُدّد للعمود الومضة بسبعة أبيات فما دون وما يفرضه هذا المعيار من اختزال وضغط، وفي الاستغراقية حشد للطاقات؛ ليكتمل المعنى وتتم الدلالة بالاستغراق في

وقصيدة الفكرة، والخاطرة... إلخ، انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة ومض، الديوب، سمر، تحولات قصيدة الومضة، ص١٤و١٥

[١] النفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق: آرثر يوحنا أربري، تقديم وتعليق: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط١، د. ط، (ص٥١)

الرؤية والفكرة كاملة، وفي التكاملية تآصر الجزئيات وتكامل وظائفها للنهوض بالوحدة العضوية والموضوعية[١].

ومشتاق عباس بتقويضه وتجريبه في العمود الومضة يخضع موهبته لتجربة شديدة المراس لا يخوضها إلا شاعر واثق بأدواته الشعرية، فقيود الوزن والقافية في العمود أوجدت حشوا يصعّب من تكثيف الومضة، ولطالما نادى أصحاب المشاريع المجددة في الشعر العربي بالانعتاق من ربقة الوزن والقافية لسطوتها على اللغة والصورة والشعور. ورغم ذلك خاض هذه التجربة عبر الوسيط الورقي في ديوان (وطن بطعم الجرح)، والتكنوورقي في (وجع مسن) أولا و(مالا نريد ومالانريد) ثانيا.

وفي قصيدة من العمود الومضة صُدّرت بحاضنة عنوانية عنوانها (ملاك رباني) جاءت في خمسة أبيات بتشكيل بصري مخالف لهندسة الشطرين يقول[٢]:

يـــــــــــدها

التـــــي

صنعت نهاري

وتعاهدت

---

[١] انظر التميمي، صباح، الشعر التكنوورقي" مقاربة في مفهومه وهويته وشعريته" مجموعة وجع مسن أنموذجا، ص٦٢

[٢] بما أن ديوان (مانريد ومالانريد) الورقي ذو مدخلين (مانريد) و(ومالانريد) ؛ فسيضيف البحث في إحالته على صفحات الديوان الورقي عبارة (من الأمام) للدلالة على مدخل(مانريد) وعبارة (من الخلف) للدلالة على مدخل(مالانريد). انظر معن، مشتاق عباس، مانريد ومالانريد، من الأمام ص ١١

ثلجي

وناري

هي نظرة الله التي

أرخت

على

جسدي

ستاري

ثماري

روحي

وتـــــــكاد من كلمـــــــاتها؛ لتضـــــــــــيء في

أمّـــــــــــــــــــــــــــاه!!

يا كل البلاد

إذا امتلت بشذاك داري

روحـــــي فـــــداك

وما افتديت

ســـــــــواك

يا أســـــــمى فخـــــاري

فالأم موضوع القصيدة، وأفعالها تدفع بسيرورة البناء السردي والفني في القصيدة، فيدها تصنع وتتعاهد(تعتني)، ونظرتها ترخي، وكلماتها تضيء، إنه فعل شعري يجعل الأم صانعة للزمن(صنعت نهاري)، راعية ملتزمة بالعناية في الخير والشر (تعاهدت ثلجي وناري)، مضيئة للمستقبل بالكلمات والدعوات(تضيء في روحي ثماري)، نظرة إلهية تمنح الستر والطمأنينة والأمان (نظرة الله التي أرخت على جسدي ستاري)، وفي هذا الفعل الشعري توظيف يتناص مع العناية الإلهية التي حفظ الله بها نبيه موسى في قوله (ولتصنع على عيني)[١] ، وتكثيف للرعاية والعناية التي تقوم بها الأم، واستشعار للدور الذي تضطلع به في حياة أبنائها، وهذا ما جعل الشاعر يعنون عموده الومضة ب(حنان رباني).

والتشكيل البصري للأبيات يتسق مع رؤية الشاعر وموضوعه، فنجد كلا من: يدها وأمّاه (ممتدة بمساحة مساوية لشطر البيت) وهنا دلالة على الاحتواء والقوة والدور العظيم، وينسجم الشكل الطباعي المتدرج للمفردات من الأعلى للأسفل في شطر (أرخت على جسدي ستاري) مع حركة التراخي والإسدال، ويحاكي انبساط البيت الثالث أفقيا على كامل السطر وارتفاع (روحي) و(ثماري) بشكل رأسي حركة نمو الأشجار، حيث تنبسط الجذور لتسند وقوف الجذوع الحاملة لثمار(المستقبل).

لقد التزم العمود الومضة موسيقيا بالوزن والقافية، وبوحدة الموضوع، وتمام المعنى المستغرق للفكرة بصور مكثّفة ذات حمولات دلالية ثرّة، وبومضات تتوزّع على أماكن متفرقة من أجزاء القصيدة كما في (صنعت نهاري) و(تعاهدت ثلجي وناري) و(هي

[١] سورة طه، آية ٣٩

نظرة الله) و(تضيء في روحي ثماري)، تشد القارئ بظهورها وخفائها، وتبني أفق تلقيه، وتزيد في سعة تأويله.

ويحيل مشـــتاق عباس معن البيت اليتيم إلى قصـــيدة من العمود الومضـــة يقول فيها[١]:

الليل يشبهني كلانا مختلف ووجدتنا في **اللاهناك** لنأتلف

إذ يخلق من ائتلاف المختلف كائنا شـعريا خليطا بين الإنسـان والليل، يسـتعين على خلقه بالتجسيم والتجريد، رابطا وجود هذا الكائن بمكان برزخي يجمع بين الممكن واللاممكن/ الموجود واللاموجود (اللا هناك). وفي هذه الصورة البديعة تجلّت صورة الليل في الإنسان والعكس، وكانت لحظة التجلي في(اللاهناك)، بإيماضة وكثافة استرعت لب القارئ، ونشّـطت ذاكرته باسـتدعاء أوجه التشـابه والاختلاف بين الذات/ الإنسـان والليل، وحفّزت تأويله بكسر أفق تلقيه (اللاهناك). ورغم اختزال القصيدة وضغطها في بيت واحد؛ إلا أن كثافة دلالتها، وتداعي معانيها، وجمال إيماضتها، ووحدة موضوعها، واستيفاء فكرتها، جعل منها قصيدة مكتملة الأركان من العمود الومضة.

(١) موقع الدكتور مشـــتاق عباس الالكتروني، مانريد وما لانريد، اســـترجعت بتاريخ٢٠٢٤/٧/٢٧، رابط https://dr-mushtaq.iq/wwn/١٨.html

١ـ١ـ تقويض المناص (paratextualite)(١)

لا مناص للنص عن مناصه، فهو من يمنحه هويته، ويوجّه تلقّيه، (باقتراح نفسه على قرّائه أو بصفة عامة على جمهوره) [٢]،ويشمل المناص: العنوان (الرئيس و الفرعي) والعناوين الداخلية (عناوين القصائد) والديباجات والتذييلات والتنبيهات والتصدير والحواشي (الجانبية والسفلية، والمذيلة للعمل)،والعبارة التوجيهية والأشرطة والرسوم ونوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواش مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي وغير رسمي[٣]. وقد استهدف مشروع مشتاق عباس معن التقويضي في ديوانه (ما نريد وما لا نريد) نوعين من المناص:العنوان والهامش.

١ـ٢ـ١ـتقويض العنوان

العنوان عتبة نصية ومتعالية تأليفية محيطة بالنص، ومؤشر سيميولوجي يوجّه أفق توقع المتلقي، ومفتاح تأويلي يفتح مغاليق أبواب غموض العمل الأدبي ويزيد احتمالية تعدد معانيه وانتشارها، وأداة فنية لها وظائفها الجمالية والدلالية والإشهارية، وميسم

---

(١) وقد حضر هذا المصطلح في الدرس النقدي العربي باسم النص الموازي والنصية الموازية والملحقات النصية.
انظر بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث- بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩، ص ٧٦
البقاعي، محمد خير، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط١، ١٩٩٨، ص٣٤

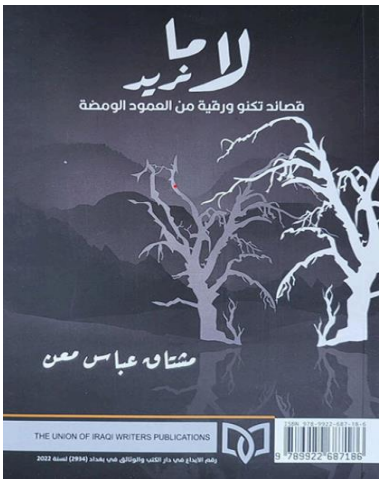
(٢) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص٤٥

(٣) انظر جيرار جينيت، أطراس -الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة: المختار الحسني. الانترنت، ص١٦٥، واسترجعت بتاريخ٢/٨/٢٠٢٤،رابط http://www.aljabriabed.net/n١٦_١١atras.(٢).ht

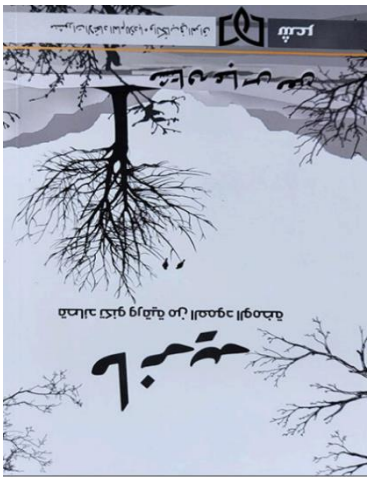
يمنح النص هويته التي يعرف بها [١]، وموقع يمثل المركزية المؤثرة بسلطتها وصدارتها وتموضعها الفوقي على النصوص كموضع الرأس من الجسد، وظل في نسقنا الثقافي متبوعا لا تابعا مكتفيا بنفسه متشظيا في نصه، وقد عمد مشتاق عباس معن إلى تقويض تلك النسقية السائدة والقارة في عُرفنا الأدبي من خلال تجربته الشعرية في ديوان (ما نريد وما لا نريد).

فجاء الديوان أحادي المدخل مكتمل العنوان الرئيس رقميا كما في الشكل (١)، بينما فيه شقّه الورقي متعدد المداخل متفرّق العنوان الرئيس إلى عنوانين/ مدخلين، هما (ما نريد) و(مالانريد)، كل مدخل مستقل بعنوانه وقصائده وفهرسه وترقيم صفحاته، يبدأ الديوان بمدخل وينتهي بمدخل آخر، يتقابلان في طريقة عرضهما كما في الشكلين (٢) و(٣)، ويتجاوران بفهرسيهما داخل الديوان.

شكل١



شكل٢



شكل٣

[١] انظر بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص٧١.

وفي مطابقة العنوان (ما نريد –مالا نريد) يتجلّى الاختلاف كفكر تقويضي قائم على التمايز والتباين[١] وفق مبدأ التعارض الثنائي. وعدد قصائد (ما نريد) في الديوان الورقي إحدى عشرة قصيدة، بينما قصائد (مالانريد) اثنتان وعشرون قصيدة، وفي هذا التضعيف خفض لسقف توقّع تحقق الرغبات بنسبة تصل إلى النصف مقابل تلقّي الخيبات. وبهذا التجريب وتعاور الأدوات بين الرقمي والورقي تكمن الجدّة في خلق نسيج تكنوورقي متجانس فنيا ومتكامل دلاليا.

واستهدف مشتاق البنية والموقع في تقويضه لعناوين القصائد، فأتى العنوان ضمن قطعة(بنية) نثرية مكثّفة تعرف بـ (الحاضنة العنوانية)[٢] ، تميّزه قتامة(اللون الغامق) عن بقية القطعة، ليظهر العنوان كومضة بصرية متحركة في حاضنتها النثرية ما بين البداية والوسط والنهاية، وأصبحت هذه الحاضنة العنوانية لا تبرح الجزء الأيمن السفلي من الصفحة(الموقع المعتاد لبداية الهامش في العرف الكتابي العربي) بعد أن كان العنوان يتموقع متربعا في أعلى الصفحة وعلى رأس القصيدة، وقد يكون مسوّغ هذا الفعل راجعا إلى طبيعة (النثر الأفقية الملائمة للهبوط، والشعر الشاقولية الملائمة للارتفاع)[٣].

لقد حملت الحاضنة العنوانية الإرث الوظيفي للعنوان من تمهيد وإيحاء وتوجيه وانعكاس، وأصبح العنوان فيها جزءا من كل، وإن ظل مستقلا بذاته في فهرس

---

[١] انظر الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، المغرب، ط٦، ٢٠٠٦، ص٦٢، الرويلي، ميجان، والبازعي،سعد، دليل الناقد الأدبي، ص١١٧

[٢] أما سمر الديوب فسمّتها (البنية العنوانية)، الديوب، سمر، تحولات قصيدة الومضة، ص٩٨

[٣] سعدون، نادية هناوي، إجناسية العمود الومضة والقصيدة الومضة، جريدة الصباح الجديد، ٢ يوليو ٢٠١٧، استرجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٨/١٢ على رابط http://newsabah.com/newspaper/١٢٦٤١٥

القصائد، وهذه الحاضنة توضّح العنوان وتعضد بنيته الدلالية، وتستقل شكليا وتتضافر دلاليا مع اللوحة التشكيلية والعمود الومضة، بدلالة تذييلها بنقطتين رأسيتين (:)، فالنقطتان تفتح حوارية الخطاب على الفنون الأخرى، وتشير سيميائيا إلى الولوج بين النصوص، وقبل النقطتين يكتمل بما بعد النقطتين بالتوضيح والتبيين[١].

وعلاقة الحاضنة العنوانية بالعمود الومضة علاقة اتصال وانفصال في إطار وظيفة الحاضنة العنوانية، لا علاقة جزء بكل؛ بوصف الحاضنة العنوانية قصيدة نثر تتكامل مع العمود الومضة في تشكيل نص واحد[٢]، لأن ذلك يتعارض مع تجنيس الديوان(قصائد من العمود الومضة).

إن مشتاق في تقويضه للعنوان ينقض الصورة السائدة المترسخة في عرفنا الثقافي، ويستبدلها بأخرى تخالفها في البنية والموقع، وتخلُفها في الوظيفة، فاستنزل العنوان من عليائه إلى الهامش السفلي للصفحة، وأزاح مركزيته بإتباعه لحاضنة يدخل في نسيجها ويتعاضد مع مكوّناتها، وسمح بتمدد البياض على حساب السواد في صفحة العنوان وفي تشكيل القصيدة، فكل قصيدة تُصدّر بحاضنة عنوانية لا تتجاوز مساحة الربع من الصفحة محصورة بالأسفل، يعقبها صفحة بيضاء مرقمة، فلوحة تشكيلية في صفحة مستقلة، فصفحة أخرى بيضاء مرقمة، فقصيدة العمود الومضة، والبياض نص صامت يقابله سواد الكتابة، وله شعريته التي توسّع عملية تأويله، وتمنح المتلقي مساحة أكبر في

---

(١) إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، مكتبة غريب، مصر، د.ط، د.ت، ص١٠٠

(٢) حيث ترى نادية سعدون بأن كل نص من العمود الومضة عبارة عن مقطعين كتابيين، الأول قصيدة الومضة بوصفها قصيدة نثر قصيرة جدا، والثاني هو العمود الومضة.

انظر سعدون، نادية هناوي، إجناسية العمود الومضة والقصيدة الومضة، على رابط http://newsabah.com/newspaper/١٢٦٤١٥

إعادة صـــوغ العمل الإبداعي، (فالبياض ليس فعلا بريئا أو عملا محايدا، أو فضـــاء مفروضـــا على النص من الخارج، بقدر ما هو عمل واع ومظهر من مظاهر الإبداعية وســـبب لوجود النص وحياته، إن البياض لا يجد معناه وحياته وامتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد، إذ تفصح الصفحة بوصفها جسدا مرئيا عن لعبة البياض والسواد بوصفه إيقاعا بصريا)[١] ، وباستثمار البياض والسواد والرسم التشكيلي تتشكل القصيدة الأيقونية التي تستثمر الصمت والكلام(الكتابة) والمحسوس معا.

وفي إحدى الحاضنات العنوانية التي يُصدّر بها مشتاق إحدى قصائده من العمود الومضـــة يقول:(معادلة خاســـرة دوما، تلك التي طرفاها الحياة والموت؛ لأن **القبر غالب**:)[٢] ، فالعنوان المائز (القبر غالب) بقتامته (الغامقة) يأتي في آخر الحاضـــنة كومضة بصرية، مترابطة دلاليا بما قبلها برباط السببية المعضودة بالفاصلة المنقوطة(؛)، فعدم تكافؤ طرفي المعادلة (الحياة والموت) لصـــالح الموت، وحتمية غلبة القبر أدّى إلى دوام الخسارة .وتتواشج هذه الحاضنة موضوعيا ودلاليا مع اللوحة التشكيلية وقصيدة العمود الومضة، فاللوحة التشكيلية[٣] عبارة عن دائرة مشطورة، عليها آثار أقدام ، في شـطرها الأعلى صـورة شـخص أمامه بنايات تعلو رأسـه أفكار تجسّـد الحياة بحركتها وبنائها، وفي شـطرها الأسـفل ظلٌ لذلك الشـخص وأمامه مسـتطيل يشـير إلى القبر، والصـــورة مصـــبوغة بلونين متضـــادين، الأبيض(رمز الحياة) والأســـود (رمز الموت) وخليطهما الرمادي (كلون محايد) في إشـــارة إلى برزخية القبر، أما العمود الومضـــة

---

[١] بن حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، تونس،١٩٩٥، ع٦٩ و٧٠، ص١٠

[٢] معن، مشتاق عباس، مانريد ومالانريد، من الخلف ص٦٩

[٣] المصدر نفسه، من الخلف ص٧١

فموضـوعه حتمية الموت (أعوامه تقتفيها وحشـة القبر) مهما طالت الحياة (محدودب أجلي من طولة العمر).

وفي حاضنة عنوانية أخرى تأتي ومضتها البصرية(العنوان) في أوّلها يقول:(**القطاف رحمة؛** لأن النضـج في بسـتان لا يحمي العطر جناية:)[١] ، فالحاضـنة عبارة عن جملتين مترابطتين، الثانية مفسـرة للأولى، ومتعالقة معها بالفاصـلة المنقوطة(؛)، وإذا كانت الجملة الأولى متوترة مربكة برحمة الموت(القطاف)؛ فالثانية تخفّف من وطأة توتّرها بالتفسير (لأن النضـج في بسـتان لا يحمي العطر جناية)، فارتباط النضـج بزمن معين، متى تجاوزته الثمرة(الوردة) ولم تقطف[٢] يجعل مصـيرها الذبول ثم السـقوط؛ وهنا جناية بحق الثمرة لتبديد طاقاتها وضياع عطرها؛ عندها يكون قطافها رحمة. وتتواشج الحاضنة العنوانية مع الرسمة التشكيلية[٣] التي تصوّر الوردة مرقّطة بأوراق متفرقة للإشارة إلى فصل الخريف الذي تستوي فيه الثمار وتبدأ الأوراق بالتساقط، وهذه الفكرة يرسّخها العمود الومضة من خلال الموت/القطاف (غادرت مقصلتي يستافني ظلي) [٤]، وضياع العطر لعدم القدرة على حمايته(لا عطر للورد إن هامت تظللها/ غمامة لم تعد تقوى على الطلّ) و(ضاع من ذا وذا وجهي).

لقد ابتدع مشـتاق عباس معن بنية/حاضـنة عنوانية بجماليات مخالفة للسـائد في نسقنا الثقافي، تضطلع بدور العنوان، وتكرّس وحدة الموضوع وتتسق مع دلالة قصيدة العمود الومضة.

---

[١] المصدر نفسه، من الخلف ص ٧٥

[٢] القطاف: أوان قطاف الثمر، ابن منظور، لسان العرب، مادة قطف.

[٣] معن، مشتاق عباس، مانريد ومالانريد، من الخلف ص٧٧

[٤] يستاف: من الضرب بالسيف المصدر نفسه، مادة سيف

١-٢-٢- تقويض الهامش الشعري

الهامش بنية مناصية تحيط بالنص/المتن، وتتوازى معه لتفك غموضه وتكشف حجبه بالتفسير والشرح والتعليق، وتحفظ شعريته من الاستطرادات المخلة ببنيته ودلالته، وتوجّه قراءته لمقصدية المبدع وتحدّ من الإفراط في تأويله. وإن استقلت هذه البنية شكليا عن المتن؛ إلا أنها تتقاطع معه بنيويا ودلاليا، وتعضد كينونته تبئيرا وتركيزا، وتثريه فنيا وفكريا وجماليا.

ورغم الأدوار المناطة بالهامش كما وضحها جيرار جينيت[١]؛ إلا أنه ظل في نسقنا الثقافي السائد يقبع تحت سلطة المتن، تابعا له مُرتَّهنا إلى وجوده، ومشتاق عباس معن في تقويضه لهذا السائد غيّر ملامح هويّة الهامش وبنيته المفهومية، وأوكل إليه أدوارا تختلف عن أدواره التقليدية، حيث أماز بعض كلمات القصائد بومضة بصرية قاتمة(غامقة) وأحالها إلى هامش ذي ترقيم مستمر ينتهي بنهاية كل قسم في الديوان، توضّحه نجوم يماثل عددها رقم الهامش هكذا (١* - ٢**-٣***... إلخ)، ومع هذه الإحالة المبهمة بنجومها يغدو المتن هامشا والهامش متنا، ويحدث الاختلاف الدريدي المرجئ(المؤجّل) للدلالة[٢]، ويسهم هذا الاختلاف في تحفيز المتلقي لإعادة إنتاج الهامش/المتن بالمشاركة والتفاعل والاكتشاف من خلال جمع المفردات المتنية المحيلة إليها الهوامش، وفق شراكة تضام وانتظام للحصول على قصيدة مضمرة من العمود

---

(١) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص.١٣١

(٢) انظر، الرويلي، ميجان، والبازعي ، سعد، دليل الناقد الأدبي، ص١١٥-١١٧، وغليسي ، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ٣٦٠

الومضـــة[١]، هي بمثابة عنوان شـــعري ومرتكز دلالي للديوان يلتقي مع عنوانه الرئيس، وهذه المفردات المتنية تعمل – في نفس الوقت – ومضـات شـعرية بصـرية (قاتمة اللون) داخل نصها، تناظر ومضات عناوين القصائد في حاضناتها العنوانية النثرية، وتضاهيها هيمنة وتبئيرا وتكثيفا، وهنا يتكشـــف الدور البنائي للهوامش في البنية الموضـــوعية والعضـوية، بالانتظام التراتبي غير القابل للتقديم والتأخير في تشـكيل القصـيدة المضـمرة من العمود الومضـة، ويتضـح دورها الدلالي في تشـظي هذه القصـيدة المضـمرة في بقية الديوان، وتقاطعها مع دلالة عنوان الديوان الرئيس؛ إنها لعبة بنائية تقوم على التشـــظي والالتحام تحتاج قارئا متفاعلا وفاعلا في المشاركة بإعادة إنتاج الدلالة.

وبما أن ديوان (ما نريد وما لا نريد) ديوانان في ديوان واحد، فقد جاءت القصـيدة المضمرة في (ما نريد) كالتالي:

هي نظرة والورد خطوتها الرّدى نورا تفيض إليك جوهره عيونك[٢]

---

[١] وقد أسمتها مستورة العرابي (الومضة المخبوءة)، بينما أطلقت عليه القصيدة المضمرة من العمود الومضة اتساقا مع مشروع مشتاق عباس معن الشعري، وفكرة القصيدة المضمرة من العمود الومضة جديدة كل الجدة.
انظر العرابي، مستورة، الومضـة المخبوءة والتفاعل الورقي "قراءة ما بعد حداثية في مشـروع العمود الومضـة"، ص ٦٩

[٢] بعد جمع الكلمات التي تحيل إلى هوامش في ديوان (مانريد) ، توصّـــل البحث إلى كلمات غير مترابطة دلاليا، هي كالتالي:

هي نظرة والورد جدول أشعل الردى الهوى حدّه تجلّى جروحا

وبعد مهاتفة الدكتور مشـتاق عباس معن بتاريخ١/٨ / ٢٠٢٤م، بيّن انزياحا طباعيا أدّى إلى هذا الخلل، ووضـح أن الكلمـات التي تحيل إليهـا هوامش كـالتـالي: (هي نظرة) هـامش١- ص١١ من الأمـام – (الورد) هـامش٢ – ص١٨- (خطواتها) هـامش٣ ص١٩- (الردى) هـامش٤ ص٣٢- (نورا تفيض) هـامش ٥ ص٣٧- (إليـك) هامش٦ ص٦٣- (جوهره) هامش ٧ ص ٦٣ – (عيونك) هامش ٨ ص ٦٩، وســيتلافى هذا الخلل في طبعات الديوان القادمة، وبعد جمع هذه الكلمات وانتظامها، تشكّلت القصيدة المضمرة كالتالي:

فالقصيدة تركّز على حاسة البصر، ومالها من أثر في بناء المشاعر، ورؤية العالم، وانعكاسات على الأفعال والسلوك، فنظرة واحدة (اسم مرّة) كفيلة بتعيين مواطن الجمال، وتحريك الحواس (خطوات)، وإضفاء النور (نورا تفيض إليك)؛ وهذا ما يترتب على النظر إلى الورد، وما يعقبه من قطف (الردى)[١] وانشراح وسعادة. إنها قصيدة تكرّس الجمال عبر النظر، ولذلك نرى انعكاساتها في عناوين قصائد الديوان الداخلية التي احتضنتها الحواضن العنوانية كما في (عيون الغريبات- اتق شر من نظرت إليه – العمى سيرة)، وللورد جماليته الحالمة ورمزيته في الحب(شعلة الحب – كن حيا بالحب- واقع حالم)، وإن كان فعل القطف حيازة للجمال وحياة تفيض على الإنسان بالسعادة؛ فإنه هلاك للورد، وبهذا يكمن الموت والحياة في القطف (شجر برزخي- للروح قيامتان)، وهذا يتسق مع الضدّية التي بُني عليها ديوان (ما نريد وما لا نريد).

لقد بيّنت قصيدة العمود الومضة المضمرة في ديوان (ما نريد) القيم الإنسانية الكبرى التي يرجو (يريد) الإنسان حيازتها، ودور الإرادة في تحقيقها.

وتشكّلت القصيدة المضمرة من العمود الومضة في (مالا نريد) كالتالي:

ويجرّنا للظلِّ عمر آخر محدودب لا وقت في محرابه

وفي الجرّ إرادة وتحكّم وقوة، والعمر الآخر يمارس هذا الفعل علينا، فيسلبنا الإرادة ويسلمنا للانقياد والانصياع إلى الظل، والظل (نوع من الاختباء والكمون، وهو ما دعا يونج ورفاقه إلى تسمية التشخيص اللاوعي بالظل.... والظل هو التواري، وغياب عن

هي نظرة والورد خطوتها الردى نورا تفيض إليك جوهره عيونك

[١] الردى: الهلاك والموت

التصـــدر أو نفي له)[١] ، وفي القبر أولى منازل الآخرة، حيث الغياب والتواري حتى البعث الذي لا يعلمه إلا الله تعالى(لا وقت في محرابه)، و(محدودب) كناية عن موصـــوف (القبر)، فمن الســـنة الإســـلامية احديداب القبر(والحدب التقوّس والاعوجاج)[٢] ، وحَدبُ القبر رفعه عن الأرض وجعله مسـنّما[٣]، ولذلك كان وصـف القبر وصفا للموت، بتسلطه على إرادة الإنسان (مالا نريد)، وبتشظيه في قصائد (مالا نريد) ، من خلال عناوين القصـائد الداخلية التي احتضـنتها الحواضـن العنوانية، مثل (القبر غالب- القطاف رحمة- عدم قابل- وجهان لمصـــير واحد)، وبإثارته للفزع والخوف والوجع (خوف فاجر- تراتيل الوجع الصافي- وجع معلوم) والوهم(مسامعك توهمك)، والغربة عن الآل(أحراش الغربة)، وفقدان الأمل والحياة (أكذوبة الأمل – مرآة كالحة).

وبهذا يضـطلع الهامش عند مشـتاق بدور في البنية العضـوية والموضـوعية، ويوجّه التلقي والتأويل، ويحفّز على المشاركة والاكتشاف.

١-١- تقويض الجملة الإسنادية

الشـعر فن لغوي، أداته اللغة، يتشـكّل من أصـواتها ومفرداتها حتى يسـتوي جملا وتراكيب، والتراكيب (قضية إسنادية)[٤] ؛ غايتها الفائدة، وأساسـها الإسـناد (المسـند

---

[١] وليد، منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة فصول، مج، ٨٢ع، ٨ص ٨٠.

[٢] ابن منظور، لسان العرب، مادة حدب

[٣] يَروي البخاري في صـحيحه بأن التابعيُّ سُـفْيانُ التَّمَّارُ رأى قبرَ النبيّ صـلَّى اللهُ عليه وسـلَّمَ مُسـنَّمًا، والمرادُ أنَّه كان مُرتفِعًا عن الأرضِ، وهو خِلافُ تسطيحِه. انظر صحيح البخاري، رقم ١٣٩٠

[٤] السامرائي، إبراهيم، الفعل زمانه وأبنيته، بيروت، د.ط ،١٩٨٠، ص٢٠١

والمسند إليه والعلاقة بينهما) [١]، وتمايزها في الصور والنظم[٢]، وفيها تتقولب اللغة لصوغ الكون الشـــعري، وتجلية التجربة الشـــعرية والرؤية الفنية والمشـــاعر الدفينة، وبها يغدو الإسناد طريقة تفكير.

والعلاقة بين المســـند والمســـند إليه تطّرد مع إنتاج الدلالة؛ فكل علاقة زيادة في الفائدة وتوجيه للقراءة في نفس الوقت، فهي تكشـف غموض وإبهام المعنى الدلالي من جهة، وتضـمن صـيرورته من جهة أخرى، باعتبار الجملة تصـاغ من أصـناف دلالية كما يقول تشـومسـكي[٣].ومشـتاق في تجربته التكنوورقية قوّض الجملة الإسـنادية بمرجعيتها اللغوية، وأقام على أنقاضـــها جملة تفاعلية[٤] بتقنيات ورقية ورقمية، تســـتثمر – إلى جانب اللغة– الصـوت والصـورة والرسـم واللون والحركة والروابط التشـعبية، وخلق بينها علاقات تفتح الفنون على بعضـها، وتشـرك الحواس في تشـكيلها، وتتغيّا قارئا تكنوورقيا نموذجيا متفاعلا يضطلع بتأويلها.

---

[١] حسـان، تمام، الأصـول" دراسـة إسـتيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: النحو – فقه اللغة – البلاغة"، عالم الكتب، مصر، د،ط، ٢٠٠٩، ص١٢١

[٢] انظر الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الاعجاز، تحقيق: محمود شـــاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٩٩٢م. ص٨٨

[٣] نعوم تشومسكي، جوانب من نظرية النحو، ترجمة: مرتضى جواد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة البصرة، العراق، د.ط،١٩٨٥، ص١٨

[٤] يطلق مشـتاق معن مصـطلح (الجملة التفاعلية): مكونة من الجملة الحرفية التقليدية+ الجملة البصـرية+ الجملة السمعية+ الجملة الثقافية+ المشارك المضمر الذي ينهض بوظيفة المنتج والمتلقي المشارك.

انظر معن، مشـــتاق عباس، الجملة التفاعلية " مقاربات في تحولات المفاهيم" مجلة العميد، ع ٣و٤، مجلد ٢، ص٢٥٤

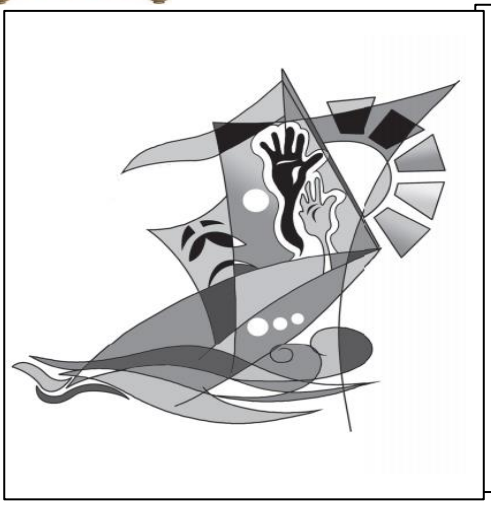
إن الجمل التفاعلية في ديوان (ما نريد وما لا نريد) تتشـكّل في رحمين/ وسـيطين (ورقي ورقمي) عبر قنطرة البـاركود[١] ، لتخلق شـــعرا هجينـا يجمع بين ثبـات الورقي وواقعيته وحركية الرقمي وافتراضيته، يحاكي الرقمي منه فعل مناص جيرار جينيت الفوقي (كمتعالية نصـــية)[٢] في توجيه القراءة وبناء أفق التلقي. وعندما نقف على الجمل التفاعلية في قصـــيدة (العمى ســـيرة)[٣] ، نجد جملا حرفية تمثّل الحاضـــنة العنوانية (الشـكل٤)، وجملة بصـرية تتشـكل من اللوحة الفنية (الشـكل ٥)، وجملا حرفية تركّب قصيدة العمود الومضة الورقية (الشكلين ٦و٧)؛ يتخللها باركود يحيل إلى قصيدة رقمية من العمود الومضـة تتداخل فيها الجمل الحرفية والسـمعية (الموسـيقى) والبصـرية (اللون وحركة الرسوم) كما في الشكل (٨).

[١] الباركود: نظام معقد، عبارة عن مجموعة أرقام وخطوط طولية مختلفة السماكة، تشفّر المعلومات. ويُقرأ الباركود عن طريق الماسح الضوئي الذي يصدر إشعاعا ضوئيا على الشيفرة ليقوم بتحليل الضوء المنعكس وفك ترميز الكود، وإرسال البيانات لعرضها.

ويتمثل الفرق بين الباركود والكيوآركود أن الأخير هو الجيل الثاني بعد الباركود، والفرق بينهما في كمية التخزين الكبيرة من المعلومات لصالح الكيوآركود ، وقد استخدم مشتاق عباس في ديوانه (مانريد ومالانريد) تقنية الباركود.

[٢] انظر بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص١٩

[٣] معن، مشتاق عباس، مانريد ومالانريد، من الخلف ص ٢١



الحب المُبصِر لا يليق
بالعاشقين لأنّ العمى سيرة
السائرين إلى النور :

٢١

شكل ٤

شكل٥

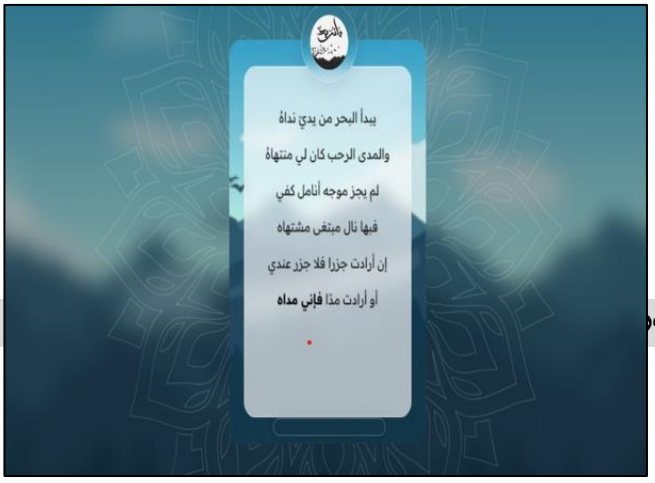
ومركب الحبّ
لا يخشى
سوى وجعي
فإنّه رغم هول البحر
طـــــاف
مـــعـــي
غادرته
في مهب الموج
مـــثل
صدى
لكنه يشتهي رغم النوى
فـــزعي

شكل٦

فاختارنـــــي

ضـفة
مرسى
لأوبتـــــــه
يحـــــــــــــــــــــتلّ
أخيلتي
فيـــــــــــــــــــها
ولم يدعِ

شكل٧



شكل٨

وهذه الجمل تتفاعل وتتقاطع وتتعاضد وتتعالق في تشكيل الدلالة وإتمام المعنى بدءا من الحاضنة العنوانية التي تومض بأن العمى سيرة السائرين إلى النور، ثم اللوحة التشكيلية التي تبرز فيها اليد دليلا للكفيف، وسيمياء النجدة والنجاة معا في اقترانها بالمركب المخروق في البحر، وتتماهى صورة المركب البحري بمركب الحب في القصيدة الورقية، وعبر إحالة الباركود تنفتح صفحة فيروزية (تتسق مع لون البحر الهادئ)، تنعكس عليها قصيدة رقمية تصير فيها الأنا بحرا من العطاء والحب، تصاحبها موسيقى رومانسية، لترسّخ هذه الجمل التفاعلية قيمة الحب الإنسانية بخلفياتها الصوفية، من خلال مكوّنات لغوية وغير لغوية عبر وسيطين مختلفين (ورقي ورقمي).

وقد نجد باركود غير مفعّل، لا يستجيب عند مسحه ضوئيا، كما في قصيدة (أكذوبة الأمل)[١] ، وفي ذلك تمثيل مجازي للخيبة الناجمة عن الاصطدام بالأبواب الصماء التي لا تنفتح على أمل في الحياة.

٢ـالانسجام التكنوورقي:

الانسجام (Coherence)[٢] مصطلح نصي يتجاوز نحو الجملة إلى نحو النص، ويقصد به (الاستمرارية الدلاليّة التي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات

[١] معن، مشتاق عباس، مانريد ومالانريد، من الخلف ص٩٩

[٢] له عدة تراجم، منها التضام والتقارن عند إلهام أبو غزالة، والحبك عند سعد مصلوح وصبحي الفقي.

الرابطة بين هذه المفاهيم)[١] ، ويهتم بالعلاقات الدلالية التي يتعالق بها النص ويترابط في بنية يفضي بعضها إلى بعض، (فالانسجام يظهر عندما تؤوّل عنصرًا في الخطاب بربطه بعنصر آخر، فالواحد يفترض الآخر)[٢].

والقصيدة التكنوورقية كأي قصيدة تنشأ في صلب الاختمار الفني الذي يحدث في الغياب، ومكوّناتها التفاعلية ليست فضلة بدعوى الترصيع والتزيين، بل عمدة في تشكيل الدلالة وتوجيه القراءة، تضطلع بدورها الوظيفي والبنائي،(وتترابط فيما بينها داخل كل قصيدة وفقًا لنمط أو نسق خاص تمليه طبيعة التجربة، وبفضل العلاقات القائمة بين الصور بعضها البعض، فتكتسب كل صورة أبعادها الدلالية، ويتحدد دورها الوظيفي والبنائي، ويأخذ النص في التخلق والنمو إلى أن يصبح بناء منسجمًا متكاملًا)[٣] ، ومكونات بنيتها مرايا تعكس فكرة الشاعر من زوايا عدّة، وتصوّر تطوّرها الشكلي والمعنوي.

وقراءة القصيدة التكنوورقية تتجاوز الجمل والوسيط الواحد، وتسعى لاكتشاف علاقات تخلق كونا متعدد الشعريات (اللغوية وغير اللغوية) تتلاحم مع بعضها، وتقدّم نفسها في إطار علاقتها بغيرها، للوصول إلى وحدة كلية متّسقة ومنسجمة وفق مبدأ

انظر خطابي، محمد، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م. ص ١١

أبو غزالة، إلهام، حمد، علي خليل، مدخل إلى علم النص" تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٩م، ص ١١

[١] مصلوح، سعد، نحو أجرومية للنص الشعري، ص ١٤٥.

[٢] المرتجى، أنور، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م: ٨٨.

[٣] أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣، ص٨٩.

الكلية في البنيوية، ففي (القصيدة الواحدة تنتظم صور في شبكة من العلاقات، وربما تتحدد كل منها برمز معين ينتظم مع غيره من الرموز متعلقًا بالرمز الأكبر للبنية الكلية في القصيدة، ويفهم ذلك المرموز في ملاحظة المناطق الشعرية المتعددة في النوع والمتصلة بالسياق في القصيدة الواحدة، فنقسم تلك المناطق إلى صور عديدة ذات علاقات بنائية)[١] ، والمتلقي هو من يمنح النص انسجامه؛ لأن (المتلقي هو الذي يحكم على النص أنّه منسجمٌ وعلى آخر أنّه غير منسجم، بتعبير آخر؛ يستمدّ الخطاب انسجامه من فهم وتأويل المتلقي ليس غير....وكلّ نص قابل للفهم والتأويل فهو نص منسجم)[٢] ، ولذلك عوّلت عليه نظريات القراءة وعلى رأسها التقويضية، ومنحته سلطة تقوّض سلطة المؤلف، وطاقة تدفعه للتأويل وإعادة إنتاج النص، وأداوت تشتّت المعنى وترجئ تمام دلالته حتى تكتمل قراءته. وفي تعالق الجمل التفاعلية ورقيا ورقميا تقريب للدلالة في ذهنية المتلقي، وتحفيز للاشتغال النفسي على تشكيل رؤيته الذاتية من خلال (الحرفي والبصري والسمعي)، بقراءة تتقاطع فيها وتتوازى خطيّة الورقي ولاخطيّة الرقمي. وسيقرأ البحث قصيدة (للطبيعة أسرارها)[٣] التكنوورقية ليستبين مدى انسجام جملها التفاعلية وتعالقها في تشكيل المعنى وتكثيف الدلالة.

تتشكل الجمل التفاعلية في القصيدة من حاضنة عنوانية (الشكل٩)، ولوحة تشكيلية (الشكل١٠)، وقصيدة ورقية من العمود الومضة (الشكل١١ و١٢)، وقصيدة رقمية من العمود الومضة يحيلنا إلى الباركود (الشكل١٣) مرقونة على لوحة فنية تتداخل

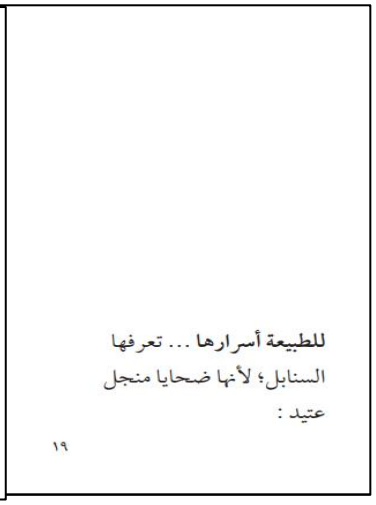
---

[١] الدليمي، سمير، الصورة في التشكيل الشعري " دراسة بنيوية " ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص ٣٩

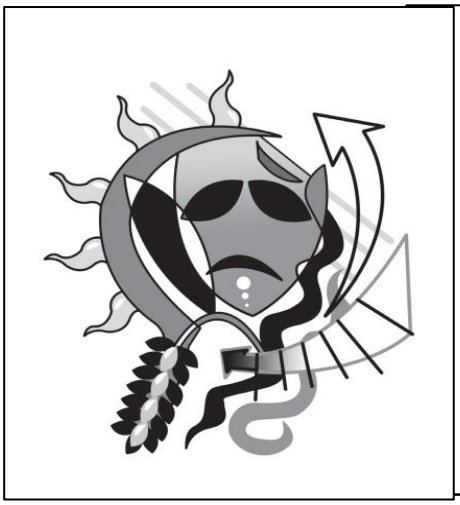
[٢] خطابي، محمد، لسانيات النص، ص ٥١-٥٢.

[٣] معن، مشتاق عباس، مانريد وما لانريد، من الخلف ص١٩ -٢٤

فيها الرسوم والألوان، مصحوبة بموسيقى، نستطيع من خلال القصيدة الرقمية أن نبحر عبر الرابط الكامن في كلمة (توهنه) المائزة باللون الأحمر إلى عقد[١] الديوان الرقمي.



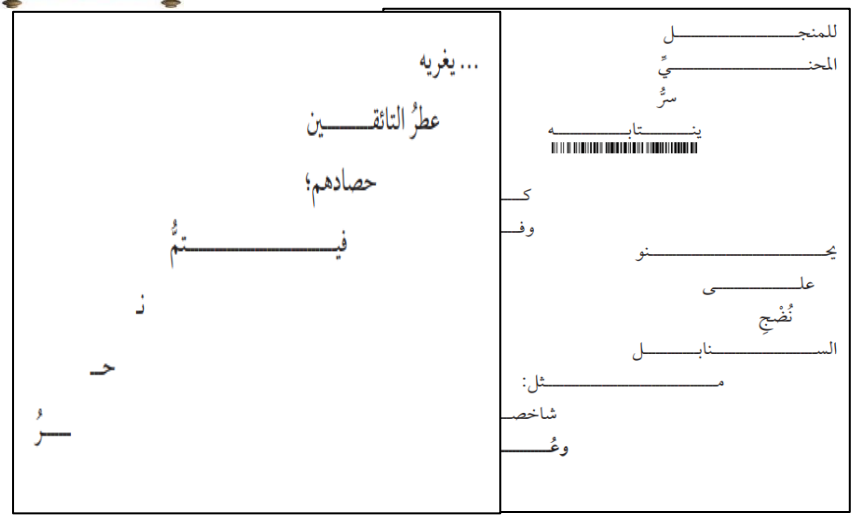
شكل٩



شكل١٠

[١] الرابط هو ما يربط بين العقد ويتجلى من خلال زر أو صـــورة أو أيقونة او كلمة معينة بلون أو خط تحتها وبتمرير المؤشر عليه يتحول المؤشر إلى كف، أو يظهر لنا شريط يطلب منا النقر، وعند النقر على الرابط تفتح لنا العقد التي تحيل غليها، ونحن نبحر بالروابط ونقرأ العقد.

انظر يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط، ص٢٦١



شكل١٠

شكل١١

شكل١٢

يأتي العنوان (للطبيعة أسرارها) ومضة بصرية في بداية حاضنته العنوانية، يعقبه نقاط حذف(...) سيمياء استتار المضمر المتسق مع دلالة السر، ومعرفة هذا السر منوطة بالمعرفة التجريبية، ولأن السنابل خضعت للتجربة، وكانت من ضحايا منجل عتيد؛ فقد انكشفت لها أسرار الطبيعة، ولذلك كان للربط بالفاصلة المنقوطة بين جملتي الحاضنة العنوانية دلالته في تعليق المعرفة بالتجربة.

لتأتي بعدها اللوحة التشكيلية في صورة سنبلة منحنية مكتنزة الحبوب بجانب وجه إنسان يطوّقهما منجل مقوّس من جهة وسهمين متعاكسين من جهة أخرى ، تصطبغ اللوحة التشكيلية بالأبيض والأسود، وتخفّف حدّة الأسود إلى رمادي في بعض أجزائها، وفي اللوحة شظايا من الحاضنة العنوانية تتمثل في المنجل والسنبلة، وفيها تكثيف لدلالات التضاد من خلال السهمين المتعاكسين في الاتجاه، ودلالة(الأسود والأبيض) وحياد(الرمادي) ، ففي السواد الموت والغياب والغموض المرتبط بالسر، بينما البياض للنقاء والأمل وإشراق الحياة، وللرمادي ضبابيته وغموضه وحياده[١]، ولهذه الدلالات ارتباط بالأسرار وانكشافها.

وقصيدة العمود الومضة الورقية تكشف سر المنجل مع السنابل، بعد أن وشت الحاضنة العنوانية واللوحة التشكيلية بهذا السر، بتصويرها لموقف حركي يظهر فيه المنجل المحني في معركة(كر وفر) مع السنابل الناضجة، يحنو عليها(بانثنائه وانحنائه) قاطفا وعاطفا (من الشفقة)[٢] ، كي لا تذبل أو تضيع قيمتها فيما يعرف بالموت الرحيم،

---

[١] انظر المحيسي، محمد، "الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية"، المجلة العلمية بكلية التربية بالوادي الجديد، مصر، ع ١٨، ٢٠١٥، ص٣٦٥ حتى ٣٦٩

[٢] من دلالات الفعل حنا (الانثناء والانحناء والاعوجاج، وأيضا العطف والشفقة)

ابن منظور، لسان العرب، مادة حنا

ليجعل في موتها (شـــاخصـــة) حياة (عمر) ينشـــدها التائقون من قطفها، فهم يغرون المنجل بها ليتم نحرها. إنه موقف درامي يصـــوّر صـــراعا بين الموت (المنجل) والحياة (السنابل الناضجة)، تكرّس نتيجته دلالة الجملة الثانية في الحاضنة العنوانية (إن السنابل ضـــحايا منجل عتيد)، وفي الوقت نفســـه يكون المنجل ســـلاحا ذا حدين، تنحر به السنابل، وتؤمّن به حياة التائقين. ويتناسب تشكيل القصيدة طباعيا وبصريا مع دلالة الصـراع داخل المعركة، فالمنجل في البيت الأول يستحوذ على مسـاحة (صـدر البيت)، وكذلك السنابل في البيت الثاني، وفي الجهة المقابلة (في عجز البيت الثاني) تكون ساحة المعركة في منطقة محايدة متوســـطة بين الطرفين، تتوازى فيها القوّتان (الكر والفر)، وتتكافأ فرص الموت (شـــاخصـــة) والحياة(عمر). وفي تقطيع حروف(نحر) ونثرها على أسطر؛ محاكاة لفعل النحر المستوجب للقطع.

وتوسّـــط (ينتابه: من النوب بمعنى التقاســـم)[١] ورمز الباركود تحتها بين الشـــطرين وتموضعها كنقطة ارتكاز بين طرفي الصراع (المنجل/ الموت) و(السنابل/ الحياة)، ومجيئها بعد كلمة (سر)؛ يجعل الاتزان سر الصراع.

وعندما ندلف إلى قصيدة الومضة الرقمية عبر الباركود نجد لوحة بيضاء غير ثابتة تنعكس عليها قصـــيدة العمود الومضـــة، تزيّن خلفيتها نقوش إســـلامية تتحرك باتجاه عقارب السـاعة، وأشـجار وسـحب بيضـاء متحركة وشمس غير مكتملة، وقد صُـبغت هذه الخلفية بدرجات اللون البني، تصـاحبها موسـيقى تتنوع بين الحدة والهدوء وتتدرج من الانخفاض للارتفاع، مع إمكانية التحكم بكتمها وعملها ودرجات صوتها. وقصيدة العمود الومضـــة الرقمية تجعل العطف والحنان ســـببا للعطاء (لتســـكب القطر تحنانا

[١] ابن منظور، لسان العرب، مادة نوب

وتدمعه)، فالغيم معطاء تغريه الريح حتى توهنه فيسح قطره حنانا وعطفا على العشب، رغم عدم معرفته بخديعة العشب له، وفي عدم المعرفة حكمة! وتشعّ دلالات هذه القصيدة في لوحتها الخلفية، فالحكمة والعطاء والخصوبة المرتبطة بالأرض تكمن في اللون البني[١]، والحياة والعطاء يتجسد في السحب والأشجار، والغياب يتولّد من احتجاب جزء من الشمس يشابه غياب السر والحكمة بوصفها ضالة المؤمن[٢]، والنقوش بمرجعيتها الإسلامية ترجع تدبير الكون إلى حكمة الله تعالى، وحركتها تتسق مع سيرورة الزمن، أما الموسيقى بدرجاتها فتوحي بالصراع الذي تحاول أن تكرّسه القصيدة التكنوورقية، ولكن التحكم في عملها يثبت قوة قاهرة تستطيع ضبط هذا الصراع.

وفي محاولة لخلق انسجام بين الجمل التفاعلية داخل القصيدة التكنوورقية؛ نجد صراعا أرضيا طرفاه الحياة والموت، تكون الغلبة فيه للموت على كل الأحياء (الإنسان والسنابل)، بينما نجد حكمة سماوية تسيّر حياة هذا الكون، واللوحتان تتكاملان ولا يمكن بترهما عن بعض؛ فالغيث الذي تسوقه السحاب سبب في استواء السنابل

---

[١] انظر فرارجة، مجد، دلالات اللون البني"، الانترنت، استرجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٨/٣، على رابط https://mawdoo٣.com/%D٨٪AF%D٩٪٨٤٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪A٧٪D٨٪AA_%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪A٨_%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٨٪D٩٪٨٦_%D٩٪٨٦٪D٩٪٨A%

[٢] روى الترمذى (٥/٥١) وابن ماجه (٢/١٣٩٥) والقضاعى فى مسند الشهاب (١/٩٥) وثلاثتهم من طريق إِبْرَاهِيمَ بْنِ الْفَضْلِ عَنْ سَعِيدٍ الْمَقْبُرِيِّ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ مرفوعا بلفظ "الْكَلِمَةُ الْحِكْمَةُ ضَالَّةُ الْمُؤْمِنِ فَحَيْثُ وَجَدَهَا فَهُوَ أَحَقُّ بِهَا"

ونضـــجها، وحياة التائقين للحصـــاد تترتب على موت الســـنابل، إنها حياة تقوم على موت، لحفظ توازن الطبيعة بتكامل الأضداد.

والومضـــات البصـــرية المائزة باللون القاتم(الغامق) موزعة على جســـد القصـــيدة التكنوورقية ومناصـــاتها، فنجدها في بداية الحاضـــنة العنوانية(للطبيعة أســـرارها)، ونهاية صـــفحة القصـــيدة الورقية(عمر) ومنتصـــف القصـــيدة الرقمية(فتوهنه)؛ فتشـــكّلت بؤر شـعرية متنوّعة مصـادر الإيماض، ورسّـخت دلالات الكلمات الوامضـة فكرة القصـيدة التي تجعل من الصـــراع بين الحياة(عمر) والموت(توهنه/ الوهن نذير الموت) ســـرا من أســـرار الطبيعة، وهذا يتســـق مع فكرة بناء الديوان على ضـــدية (الحياة/ ما نريد) و(الموت/مالانريد)، ومع دلالة قصـيدة العمود الومضـة المضـمرة لديوان (مالانريد) التي جاءت:

ويجرّنا للظلِّ عمر آخر محدودب لا وقت في محرابه

جاعلة الموت مصـيرا محتوما لكل حيّ، وهذا سـبب كافٍ لتصـنيفها ضـمن ديوان (مالا نريد).

الخاتمة

وبعد أن وصـــل البحث إلى آخر محطاته ليجمل أهم النتائج التي توصـــل إليها، كالتالي:

١- قصـــائد العمود الومضـــة التكنورقية مشـــروع تجريبي تجديدي خلفيته تراثية وأدواته حداثية، جسّـر الفجوة بين الورقي والرقمي، وأفاد الشـعرية العربية بمزايا الوسيطين.

٢- قوّض مشتاق في ديوانه التكنوورقي الأنساق السائدة في الشعرية العربية كالقصيدة والعنوان والجملة الإسنادية، وبنى على أنقاضها أخرى كقصيدة العمود الومضة والحاضنة العنوانية والجملة التفاعلية، وأناط بالهامش الشعري وظائف حوّلته إلى متن.

٣- بدت الجمل التفاعلية منسجمة ومتعالقة في تشكيل المعنى وتكثيف الدلالة، ومتواشجة مع مناصات قصائدها التكنورقية.

ويوصي البحث بتسليط الضوء على المشاريع التجريبية في الأدب؛ المؤسسة على وعي فني أصيل، وفكر تجديدي يسهم في سيرورة الأدب وإشهاره.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، مكتبة غريب، مصر، د.ط، د.ت
- إبراهيم، عبد الله، وآخران، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠

- ابن حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، تونس،١٩٩٥، ع٦٩ و٧٠

- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عامر حيدر، وعبد المنعم إبراهيم، دارالكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥

- أبو غزالة، إلهام، حمد، علي خليل، مدخل إلى علم النص" تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٩

- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، د.ط، ٢٠٠٥

- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩

- أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣

- أسليم، محمد، الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة، قالب نيوز، رابط: https://www.aslim.org/?p=١٦٥٣

- جيرار جينيت، أطراس –الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة: المختار الحسني. الانترنت، رابط http://www.aljabriabed.net/n١٦_١١atras.(٢).ht

- صالح، بشرى، عمود مابعد الحداثة" النص الكاشف عن شعريات التسعينات العراقي"، مكتبة أهوار، بغداد، ط١، ٢٠٢١

- الباقلاني، أبو بكر محمد، إعجاز القرآن، تحقيق: محمد شريف سكر، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٣، ١٩٩٤

- البريكي، فاطمة، مدخل إلى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦

- البقاعي، محمد خير، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط١، ١٩٩٨

- بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨

- بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث- بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩

- تزفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية" دراسات في التناص والكتابة والنقد"، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، سوريا، ط١، ٢٠١٦

- التميمي، صباح حسن، الشعر التكنو-ورقي (مقاربة في مفهومه وهويته وشعريته- مجموعة " وجع مسن" أنموذجا، تموز ديموزي، دمشق، سوريا، د. ط، ٢٠٢٣

- جاك دريدا، مواقع حوارات، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٢

- الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الاعجاز، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٩٩٢

- جوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير" دراسة للعقل الجمعي"، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٢٣

- حسان، تمام، الأصول" دراسة إستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: النحو – فقه اللغة – البلاغة"، عالم الكتب، مصر، د،ط، ٢٠٠٩

- حمداوي، جميل، وداود بلال، المقاربة الميديولوجية"نحو مشـــروع نقدي عربي في دراسة الأدب الرقمي"،المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، طنجة ، المغرب، ط١ ، ٢٠١٧

- حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة" من البنيوية إلى التفكيك"، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٨م

- خطابي، محمد، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢

- الخطيب، حسام، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، الدوحة، ١٩٦٦

- خلوي، شنينة، اشتغال العتبات في القصيدة الرقمية التفاعلية العربية" مقاربة نقدية ثقافية في المنجز الشـــعر لمشـــتاق عباس معن"، تموز ديموزي، دمشق، ٢٠٢٣

- خماسي، نوال، القصيدة العربية في ميزان النقد الثقافي، الانترنت، على رابـــــــــــــــــــــــط-http://www.aswat elchamal.com/ar/index.php?p=٩٨&c=٤&a=٢٨٧٠٩

- الدليمي، سمير، الصورة في التشكيل الشعري " دراسة بنيوية "، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠

- الرويلي، ميجان، والبازعي، ســـعد، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، المغرب، ط٥، ٢٠٠٧

- السامرائي، إبراهيم، الفعل زمانه وأبنيته، بيروت، د.ط ،١٩٨٠

- سعدون، نادية هناوي، إجناسية العمود الومضة والقصيدة الومضة، جريدة الصباح الجديد، ٢ يوليو ٢٠١٧، على رابط http://newsabah.com/newspaper/١٢٦٤١٥

- سلامة، عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع نيسابا، على رابط http://www.nisaba.net/٣y/studies٣/studies٣/hyper.htm

- صالح، بشرى، عمود مابعد الحداثة" النص الكاشف عن شعريات التسعينات العراقي"، مكتبة أهوار، بغداد، ط١، ٢٠٢١

- العنبكي، آلاء علي، مدخل إلى تقويض النص" دراسة في لسانيات الخطاب الشعري"، دار نيبور، بغداد، ط١، د.ت

- الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، المغرب، ط٦، ٢٠٠٦

- فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، المركز العربي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤

- الفرطوسي، أحمد عبد حسين، التجليّات العلاميّة في قصيدة الشعر العراقية، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٢

- الفيفي، عبد الله، شعر التفعيلات وقضايا أخرى- دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١١

- فيليب بوطز، الأدب الرقمي؟، ترجمة: محممد أسليم، مجلة علامات، ع ٣٥، ٢٠١١

- القيرواني، أبو علي بن حسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ٢٠٠٠

- المحيسي، محمد، "الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية"، المجلة العلمية بكلية التربية بالوادي الجديد، مصر، ع ١٨، ٢٠١٥

- مرتاض، عبد الملك، نظرية القراءة" تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية "، دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٣

- المرتجى، أنور، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

- المرزوقي، أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١

- مريني، محمد، النص الرقمي وإبدالات النص المعرفي، كتاب الرافد، دار الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ع٨٩، ٢٠١٥

- معن، مشتاق عباس، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، موقع الدكتور مشتاق عباس على الشبكة العنكبوتية، رابط https://dr-mushtaq.iq/

- معن، مشتاق عباس، ما نريد ومالا نريد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ط١، ٢٠٢٢

- معن، مشتاق عباس، مالا يؤديه الحرف- نحومشروع نفاعلي عربي للأدب، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٠

- معن، مشتاق عباس، وجع مسن "قصائد تكنوورقية من العمود الومضة"، دار الكفيل للطباعة، بغداد، ط١، ٢٠١٩

- معن، مشتاق عباس، وطن بطعم الجرح "قصائد من العمود الومضة"، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٣

- نعوم تشومسكي، جوانب من نظرية النحو، ترجمة: مرتضى جواد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة البصرة، العراق، د.ط،١٩٨٥

- النفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق: آرثر يوحنا أربري، تقديم وتعليق: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط١، د. ت

- وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، وومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨

- يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥

Sources and References:

-The Holy Quran

-Ibrahim, Abdul-Aleem, Spelling and Punctuation in Arabic Writing, Ghareeb Library, Egypt, n.d., n.d.

-Ibrahim, Abdullah, and others, Knowing the Other: An Introduction to Modern Critical Approaches, Arab Cultural Center, Beirut, ١st ed., ١٩٩٠

-Ibn Hamid, Reda, Modern Poetic Discourse from Linguistics to Visual Formation, Al-Hayat Al-Thaqafiya Magazine, Tunisian Ministry of Culture, Tunis, ١٩٩٥, No. ٦٩and ٧٠

-Ibn Manzur, Lisan Al-Arab, edited by: Amer Haidar, and Abdul-Moneim Ibrahim, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, ١st ed., ٢٠٠٥

-Abu Ghazala, Ilham, Hamad, Ali Khalil, Introduction to Textual Science: Applications of the Theory of Robert de Beaugrand and Wolfgang Dressler, Egyptian General Book Authority, Egypt, ١٩٩٩

-Adonis, The Time of Poetry, Dar Al-Saqi, Beirut, n.d., ٢٠٠٥

-Adonis, Introduction to Arabic Poetry, Dar Al-Awda, Beirut, ٣rd ed. ١٩٧٩

-Archibald MacLeish, Poetry and Experience, translated by: Salma Al-Khadra Al-Jayyousi, Dar Al-Yaqza Al-Arabiya, Beirut, ١٩٦٣

-Aslim, Muhammad, Digital and the Transformations of Writing and Reading, Qalb News, link: https://www.aslim.org/?p=١٦٥٣

-Gerard Genette, Atras - Literature in the Second Degree, translated by: Al-Mukhtar Al-Hasani. Internet, link http://www.aljabriabed.net/n١٦_١١atras.(٢).ht

-Saleh, Bushra, Postmodernism Pillar "The Revealing Text on the Iraqi Poetry of the Nineties", Ahwar Library, Baghdad, ١st ed., ٢٠٢١

-Al-Baqillani, Abu Bakr Muhammad, The Miracle of the Qur'an, edited by: Muhammad Sharif Sakr, Dar Ihya Al-Ulum, Beirut, ٣rd ed., ١٩٩٤

-Al-Buraiki, Fatima, Introduction to Interactive Literature, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, ١st ed., ٢٠٠٦

-Al-Baqai, Muhammad Khair, Studies in Text and Intertextuality, Center for Civilizational Development, Aleppo, Syria, ١st ed., ١٩٩٨

-Belaabed, Abdul Haq, Gerard Genette's Thresholds from Text to Context, Al-Ikhtilaf Publications, Algeria, ١st ed., ٢٠٠٨

-Bennis, Muhammad, Arabic Poetry Hadith - Its Structures and Traditional Replacements, Dar Toubkal, Casablanca, ١st ed., ١٩٨٩

-Tzvetan Todorov, The Theory of Literary Genres "Studies in Intertextuality, Writing and Criticism", translated by: Abdul Rahman Bouali, Dar Ninawa, Syria, ١st ed., ٢٠١٦

-Al-Tamimi, Sabah Hassan, Techno-Paper Poetry (An Approach to Its Concept, Identity and Poetics - The Collection "Old Pain" as a Model, Tammuz Demozy, Damascus, Syria, ١st ed., ٢٠٢٣

-Jacques Derrida, Dialogue Sites, translated by: Farid Al-Zahi, Dar Toubkal, Morocco, ١st ed., ١٩٩٢

-Al-Jurjani, Abdul Qaher, Evidence of Miracles, edited by: Mahmoud Shaker, Dar Al-Madani, Jeddah, Kingdom of Saudi Arabia, ٣rd ed., ١٩٩٢

-Gustave Le Bon, The Psychology of the Crowds "A Study of the Collective Mind", translated by: Abdul Maqsoud Abdul Karim, Al-Mutanabbi Library, Dammam, Kingdom of Saudi Arabia, ١st ed., ٢٠٢٣

-Hassan, Tamam, Al-Usul: “An Etymological Study of Linguistic Thought among Arabs: Grammar – Jurisprudence of Language – Rhetoric”, Alam Al-Kutub, Egypt, ١st ed., ٢٠٠٩

-Hamdawi, Jamil, and Daoud Bilal, The Mediological Approach: “Towards an Arab Critical Project in the Study of Digital Literature”, The Mediterranean Center for Studies and Research, Tangier, Morocco, ١st ed., ٢٠١٧

-Hamouda, Abdul Aziz, “Convex Mirrors” From Structuralism to Deconstruction”, Alam Al-Ma’rifa, Kuwait, ١st ed., ١٩٩٨

-Khattabi, Muhammad, Text Linguistics: “An Introduction to the Coherence of Discourse”, The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, ٣rd ed., ٢٠١٢

-Al-Khatib, Hussam, Literature, Technology and the Bridge of the Branching Text, The Arab Office for the Coordination of Translation and Publishing, Doha, ١٩٦٦

-Khaloui, Shanina, The Work of Thresholds in the Arab Interactive Digital Poem: A Cultural Critical Approach to the Poetic Achievement of Mushtaq Abbas Ma’an”, Tammuz Demouzi, Damascus, ٢٠٢٣

-Khamasi, Nawal, The Arabic Poem in the Balance of Cultural Criticism, Internet, at the link http://www.aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=٩٨&c=٤&a=٢٨٧٠٩

-Al-Dulaimi, Samir, The Image in Poetic Formation "A Structural Study", Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad, ١st ed., ١٩٩٠

-Al-Ruwaili, Megan, and Al-Bazie, Saad, The Literary Critic's Guide, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, ٥th ed., ٢٠٠٧

-Al-Samarrai, Ibrahim, The Action, Its Time and Structures, Beirut, ١st ed., ١٩٨٠

-Saadoun, Nadia Hanawi, The Gender of the Flash Column and the Flash Poem, Al-Sabah Al-Jadeed Newspaper, July ٢, ٢٠١٧, at the link http://newsabah.com/newspaper/١٢٦٤١٥

-Salama, Abeer, The Branched Text and the Future of the Novel, Nisaba website, at the link http://www.nisaba.net/٣y/studies٣/studies٣/hyper.htm

-Saleh, Bushra, "Postmodernist Pillar" The Revealing Text on the Iraqi Poetry of the Nineties, Ahwar Library, Baghdad, ١st ed., ٢٠٢١

-Al-Anbaky, Alaa Ali, Introduction to Undermining the Text, A Study in the Linguistics of Poetic Discourse, Dar Niebuhr, Baghdad, ١st ed., n.d.

-Al-Ghadami, Abdullah, Sin and Atonement, "From Structuralism to Anatomy, Theory and Application", Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, ٦th ed., ٢٠٠٦

-Van Dyck, Discourse and Authority, translated by: Ghaidaa Al-Ali, Arab Center for Translation, Cairo, ١st ed., ٢٠١٤

-Al-Fartousi, Ahmed Abdul Hussein, Semitic Manifestations in the Iraqi Poem, Dar Al-Farahidi, Baghdad, ١st ed., ٢٠١٢

-Al-Fifi, Abdullah, Poetry of Activations and Other Issues - A Study in the Discourse of Mushtaq Abbas Maan Poetry, Dar Al-Farahidi, Baghdad, ١st ed., ٢٠١١

-Philip Butz, Digital Literature?, Translated by: Muhammad Aslim, Alamat Magazine, Issue ٣٥, ٢٠١١

-Al-Qayrawani, Abu Ali bin Hassan bin Rasheeq, Al-Umdah in the Beauties of Poetry and its Criticism, Investigation: Al-Nabawi Shaalan, Al-Khanji Library, Egypt, ١st ed., ٢٠٠٠

-Al-Mahisi, Muhammad, "Colors and their Psychological and Social Connotations", Scientific Journal of the Faculty of Education in the New Valley, Egypt, Issue ١٨, ٢٠١٥

-Murtad, Abdul Malik, Theory of Reading "Establishing the General Theory of Literary Reading", Dar Al-Gharb, Oran, Algeria, ١st ed., ٢٠٠٣

-Al-Murtaja, Anwar, Semiotics of the Literary Text, Africa Al-Sharq, Casablanca, .١٩٨٧

-Al-Marzouki, Ahmed bin Muhammad, Explanation of the Diwan Al-Hamasa, Investigation: Ahmed Amin and Abdul Salam Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut, ١st ed. ١٩٩١

-Marini, Muhammad, The Digital Text and the Cognitive Text Substitutions, Al-Rafid Book, Sharjah Culture and Media House, UAE