فاعلية السؤال في رقائم الأسئلة في ديوان المكان لشوقي عبد الأمير

أ.د. مصطفى لطيف عارف
الباحثة. بيداء جبار حيال
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ذي قار
dr.beida.jaber@utq.edu.iq

الملخص:

يأتي السؤال والجواب طلبا للفهم عادة . ولفك الغموض الحاصل لدى السائل , ولكن ما تلمسناه في (الرقائم) من مقطوعات شعرية في بطن ديوان الشاعر(شوقي عبد الامير) , تحمل اسراراً ومضامين مغايرة, كما أنها تكتنز وجود (الآخر) في أي جواب مجاب عنه في الرقائم , وهذه المغايرة النصية وهذا الاكتناز هو ما جعل البحث ينتقي هذه العينة من بين (ديوان المكان) للشاعر؛ ليدرس (فاعلية هذا السؤال) ومدى ما تحدثه من تأثير في المتلقي وهو تأثير يفوق ما قد يُقال بصيغة شعرية معتادة اذ تقتضي وتوجز ولكنها تكثف وتنشر معاني متعددة في صيغ أستعارية ومجازية وبديعية متنوعة وصوّرية تركيبية رائعة. وهذا التميز في مقطعات الرقائم الشعرية وشدة تأثيرها في المتلقي وشدّه بفكرة مستنبطة يبحث في استكناه مضمونها , هذا بذاتهِ (فاعلية) جعلت البحث يتمحور في محورين مهمين باحثاً فيهما اسرار الجمال وهما:

- فاعلية المكان اذ يتعدد ذكر الأمكنة كالأرض والسماء , والصحراء , والخندق, والجسر , والبئر, والغابة ...
- فاعلية تركيب الموجودات , اذ يجمع الشاعر في خيط مشترك موجودات لا تمت لبعضها بصلة وينقلها الى تراكيب تخيلية تغدو مؤثرة ومترابطة.

الكلمات المفتاحية: (فاعلية، السؤال في رقائم الأسئلة، ديوان المكان لشوقي عبد الأمير).

The effectiveness of the question in the question papers in Shawqi Abdul-Amir's Divan Al-Makan

Dr. Mostafa Latif Aref
Bida Jabbar about
College of Education for Humanities / Dhi Qar University

Abstract:

-The research has reached the poet's proof of the effectiveness of the digital text, taking ways to do so, including the presence of (the place) and the expansion of its significance to meanings that exceed the vascular external meaning of leaning and containment, as well as the way of (imaging) and the creation of new, different and aesthetic assets that gather in a wire that makes it harmonious and in a new creation.

-The poetic language in numerals has been hoarded by interpretation in an absurd plain that makes the reader prolong the look, examining the simplicity of the question and the answer, but it is difficult to imitate and imitate.

-The poet invented a new poetic form represented by the mechanism of the self and the other in attractive numerical names of interrogation and its tools.

Keywords: (Effectiveness, the question in the question papers, Diwan al-Makan by Shawqi Abdel-Amir).

المقدمة:

إنَ فاعلية أي نص شعري تأتي من مقوماتهِ الفنية والتي تجعل منه مؤثراً, وتلك المقومات تختلف باختلاف ابداع الشاعر وتجربته الادبية واحكِام خيالهِ في نسج مؤثرات مقنعة ترسل بصدقها الفني عبر اللغة الشعرية الى متلقيه, وِتخلق جاذبية تُعمل ذهن المتلقي على إعمال الفكرة وتقليبها وتأويلها والبحث فيِ مكنوناتها , (فالفاعل) هو "الوحدة الخفية لظهور المضمون او هو وحدة تركيبية ذات طابع شكلي سابقة عن كل استثمار دلالي او أيديولوجي, والفعالية في الاستعمال العام قدرة الانتاج بأقل مجهود اي هي قدرة التنفيذ , والفعّال وظيفة تعمل اللغة بوساطتها في متلقي الخبر كلام يؤثر في علاقات المتحدثين ويحيل فعل الكلام على ميدان التواصل وعلى الكفاءة الإدراكية للفاعل"(١).

لقد عمد الشاعر "شوقي عبد الأمير"[٢], الى إحداث هذه الفاعلية عبر ايقونة شعرية تمثلت في (اثنتان وعشرون) مقطوعة, رقائمية, أطلق الشاعر على تسميتها (رقائم الاسئلة), تقوم على فعل السؤال والجواب, وتمثلت بعنونة جاذبة مكتنزة دلالياً ومثيرة لانتباه المتلقي اذ اسند الرقائم الى فاعلية الاسئلة, جاعلاً من علامة الترقيم (الشارحة) دليلاً على سائل خفي في كل سؤال وجواب أستبطن مجيب خفي يثير المتلقي في كل مقطوعة , مستغلا مساحة الورق النصية (كماً) لينتج (كيفاً) دلالة مثيرة وفاعلة بعد كل دال ترتكز عليه , فلم يكن السؤال طلبا للفهم بقدر ما كان طلبا للتفصيل وللإثارة الى وجود مضمر دلالي رمزي, وقد لا يكون في حقيقتهِ اي السؤال الاّ مجازا جاء به الشاعر ليكون النص فاعلا ومؤثرا وليبق على وجود مدلول من خلال صوت الذات المحاورة داخل "الرقائم"[٣] بدليل انه في أحدى المقطوعات الرقمية نراه يحاور: (النورس, البحر, السماء) ويتقول بلسانها:

- لا أدري , قال النورس

- لا أدري, قال البحر " [٤].

لقد وظف الشاعر للأستخبار "الأدوات الاستفهامية حروفاً: (هل, الهمزة) وأسماءاً: (من, ما, اي, كيف, أين, متى). وقد خرج بعضها عن معناه الأصلي الى معاني كثيرة كالتعجيب, والتشويق, والعرض"[٥]. وغاية هذا التوظيف تقوية فاعلية النص وتأثيره , ان آلية (السؤال والجواب) مثّل (الذات والآخر), ولذا فإن "الانفصال والاتصال دائمين وطبيعة الثنائية قائمة على اساس طبيعة الحياة وانشطار الوجودين لكن بشرط حضورهما معاً ليعي وليعترف كل منهما بالآخر"[٦], فلم تقتصر (الآخر) على دال واحد بل كانت مصدر ثراء لغوي "وقد اتسمت بـ (التبعية والاحتواء) في بعض الاحيان: أي يكون الآخر في دائرة اللامبالاة فتتجه الذات الى الحيادية فلا يبدو عليه الرفض او القبول , وهذه هي صورة من صور الآخر "[٧] , كقول (الذات والآخر) على لسان

الرقيمة التي يبدو فعلها الظاهر اعتباطي في هطول المطر عنها , ولكن باطنها كناية عن سقوط الطغاة, وكناية عن ارادة الفعل في حبس خيرات الوطن عن ارض ساكنيه كما تحبس هذه الغيمة خيرات المطر :

"- **هل ستمطرين ثانية يا غيمة**

- ربما أفكر بالأرض."(٨)

يلحظ ان لفظ ربما أحتمل ارادة اللامبالاة أو ضرورة وجود قانون فيزيائي يحكمها وهو إشارة لنظام الوطن الذي يُفترض أن يكون محكوما ومسيساً بحيث ينظم خيرات البلاد ليعم الخير جميع ساكنيه كما تعم الغيوم بأمطارها :

"- **هل تقدرين على الاختيار؟**

-أجل

بعد السقوط."(٩)

مثّل لفظ (تقدرين) على الإرادة والسلب / النظام والقوانين ،كما مثّل لفظ (غيمة) فاعلية الخير والنماء والرزق العميم والوفير.

اولا: فاعلية المكان:

ان المفهوم العام للمكان هو وعاء خارجي يؤدي وظيفة خارجية ويحتوي ما يحدث فيه, الّا ان هذا المفهوم يجعل منه محتوى حسي أقل تأثيراً مما لو كانت له وظيفة أجمالية معمولاً بجغرافيته الى افكار ذات بُعد فني اي (فاعلية) تتجاذبها طرفي عصا: دال ومدلول , فيعكس (المكان) ظلاله من خلال صور الكلمات الشعرية ويعمل على تحويله من وعاء خارجي دال الى فضاء داخلي فسيح مدلول به على معاني غير محدودة, فتتحول هندسة المكان الى شخصية بذاتها متعددة الوجوه والحركة وذات (فاعلية) في المتلقي, فالمكان "كيان اجتماعي يحتوي خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه وشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يعمل جزءا من اخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه, فالأمكنة دلالة تحاكي شيئا في ذات الكاتب او في الذات الاجتماعية لتصبح مؤثرة وفاعلة لا

مجرد أماكن اتكاء , واستقراء الدال والمدلول في الاماكن يخرجها من الطبيعة الى الفكر ومن الشيء الجامد الى الفعل"[١٠], وقد ضمن الشاعر رقائمه عدداً من الأمكنة : (الغابة, الصحراء, الخندق , الجسر, الامبراطورية , البئر, البحر, الينابيع), أما مكانية (الأرض) فقد تكررت لـ (ثلاث) مرات في مقطوعات مختلفة, كما سنبين في تجاذب طرفي الدال والمدلول فيها.

"أن أيسر السبل في التعامل مع المكان استعماله على وجه الحقيقة كأن يدل على موقع معلوم أو مجهول الّا ان اساليب العرف تتفاوت جودة وحسنا بحسب السبك وقوة العبارة وسناء النسق اللغوي المصاحب له, وعندما تتسع الهوة الدلالية بين الدال والدلالة وتتلاشى معالم المرجعية الاولى تتعدد الاحتمالات الممكنة الأمر الذي ينشئ التذبذب بين اللذة والخيبة"[١١].

دلالة (الارض) المكانية في هذه المقطوعة تخرج من المعنى الوعائي الخارجي الاتكائي الجغرافي الذي يحتوي الموجودات الحية والغير حية في هذا الكوكب الى مدلول آخر أجمالي تتضمن (الحياة والخير فيمن يحياها):

" **– الماء يربطها بالأرض**

- **والنار بالسماء**"[١٢]

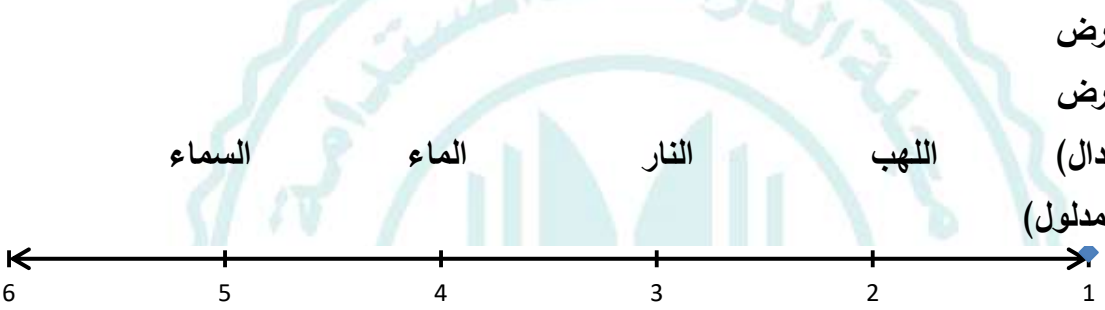
لقد جعل الشاعر الأرض في خط أفقي مع أمكنة أخرى ممتدة تكّون المدلول, فـ(الغابة) التي كنى بها عن الحركة والحياة وأراد من يسكن الغابة اشارة الى وحوش البشر اي الذين يملك الشر قلوبهم ويرغبون في استبدال الحياة بالموت والاحتراق بدلالة لفظ (اللهب).

ولفظ (الاستبدال) الذي يوازي بين (الحياة والزوال) وهي عين الموازاة بين (الماء / النار) فالماء الحياة والنار: الموت , ولذلك تعود مكانية الأرض الى النقطة ذاتها بين الماء والأرض ← الحياة والخير.

ويسترسل الشاعر في خطه المستقيم ليربط (النار) بمدلول (السماء) أي الزوال وانتقال الأرواح فضلا عن فكرة الثواب والعقاب التي ترتبط بعليّة السماء:

- **أهو الفرق بين الماء والنار؟**
- **ربما**(١٣)

يجعل الشاعر من لفظ (ربما) نهاية مفتوحة الأحتمالات تثير فاعلية المكان وفضول المتلقي في تتبع خطية رسمها الشاعر أنطلقت من دال (الأرض) الى مدلولاته وقرائنه الّا متناهية من (الحياة/ الخير) وأضدادها من (الشر / الزوال) في ألفاظ: اللهب – النار مقابل الفاظ: السماء – الماء .وهذا يتبين في المخطط الآتي:



وفي مقطوعة رقمية أخرى أثبتت فاعلية مكان (الأرض) المُخاطب فيها (الغيمة) وهي كناية عن العطاء والنماء والرزق الوفير, ويضفي عليها صفات تشخيصية من (الاختيار والتفكير بالآخر ومنفعته او عدمها):

- **هل ستمطرين ثانية ياغيمة؟**
- **ربما أفكر بالأرض.**
- **وهل تقدرين على الأختيار؟**(١٤)

أثبتت (الأرض) فاعليتها المكانية في هذه المقطوعة بوساطة الفاظ اقترنت بالمكان فـ(الاختيار) إشارة الى التأكيد على وجود قانون فيزيائي يحكمها في الهطول, والشاعر أراد الكناية الى افتراض قانون نظامي واقتصادي يحكم البلاد ليكون الجميع في خير وسعة من خيرات غيمة الوطن.

وفي جواب (الآخر) اشارة واضحة تعزز فاعلية المكان(الأرض). اذ ان سقوط الطواغيت من الحكام هو الذي يكف ويمنع او يترك حبس خيرات هذه الغيمة من الهطول على سكان ارضها:

" – **أجل**

- **بعد السقوط** "[١٥]

(فالأرض) في هذه المقطوعة فاعليّة ثبتت في آلية الكناية فظاهرها الدال (سقوط المطر). وباطنها المدلول عليه هو (سقوط الطواغيت) من الحكام الذي يكون كفيل بحبس خيرات البلاد أو أطلاقها.

وفي مقطوعة أخرى تصبح (الأرض) معادل موضوعي (للجسد) وتزداد فاعليتها من (المقارنة) بين عطاء (البئر) في الواقع بالتفرع جزء من كلية (الأرض) المكانية وبين عطاء (اللغة) كونها تعمل على توليد المعاني فيحتفر فيها آباراً شبيهة بآبار (الأرض), وبين ملايين الآبار الأخرى الممكنة, تحت وسطية نواة العطاء الانساني, كما في المخطط الآتي:

فالدال الوعاء هو (بئر الأرض) بئر الماء وعطاء استمرار الحياة الذي قد يمثله الذكر الطيب. والمنفعة المعنوية التي يمكن تقديمها لنفسه ولغيره :

" – **ماذا تحفر في الجسد؟**

– **وفي الأرض**

– بئراً "[١٦]

فالماء بعطائه اللامتناهي يقارب عطاء (اللغة) اللامحدود من المعاني المولّدة من عدد محدود من الحروف والاصوات ويؤكد الشاعر فاعليّة المكان من فاعليّة تمكن المُتحدث اليه من صنعة القول اذ يسأله سؤال العارف الذي يريد كشف أمر يثير التلقي , ليكون الجواب. مرمزاً ومدلولاً به عن فعالية مكان (بئر) ولكن بمغايرة مكانه الجغرافي الواقعي الى مكانهِ المجازي وهو:

(المرآة): "**– ومتى تكف؟**

–عندما أرى البئر في المرآة "[١٧]

فالدال يتوقف عند حدّ المدلول المراد في المقطوعة الرقمية وهو (التوقف) في حال رؤية انعكاس أثر المعاني المتولدة في الآخر (المتلقي) او (القارئ) (فالبئر) "بقعة دفينة تتجمع فيها العلاقات هي أشبه ماتكون بالحفرة الباطن , العمق , الرؤية المستنبطة, اللاواعي, الفكرة, بل هي كل ما هو كائن في مكان قصي مجهول وعندما يبدأ انسكابه يتشكل الوعي به" [١٨].

(الصحراء) مكان يثبت فاعلية مدلوله في مقطوعة رقمية تساؤلية أخرى. بوساطة عقد مقارنات بين : المسيرة والصحراء, وبين الجموع والهتاف , ففي الأولى يجعل من الدال (الصحراء) وهي مكانة يُشار بها به الى التيه والضمأ والمشقة والتشتت , وبين مدلول مسيرة الجموع الى التيه والنفاق في اي زمان او مكان , وفي الثانية يجعل من الجموع وهتافهم المُضل تيه بذاته, لأن الكثرة التي تأتي من الجموع لا تعني انهم على طريق الحق أو الصواب:

" **– وما الفرق بين المسيرة والصحراء؟**

- **هو الفرق بين الجموع والهتاف**[١٩].

ويثبت (الخندق) فاعليّته المكانية في مقطوعة رقمية تساؤلية أخرى, من المدلول الذي يثيره في النص اذ يبدو لفرادتهِ متميزا بفكرة (الاحتجاز), فعل النجاة ولكن مع تباين بين فعل (الدال) وفعل (المدلول) ففي الدال تكون النجاة

مـن (المـوت) اذ يحتجـز الجنـدي عـادة نفسـه فـي (مكانيـة) الخنـدق حمايـة مـن أدوات الحـروب القاتلـة التـي تفتـك بالمقاتـل, فـي حـين تكـون (النجـاة) فـي (المدلول) بـه من (مـوت الفراق مـع الحبيبـة) ففراقهـا مـوت لـهُ, لـذلك يحتجـز نفسـه فـي (خنـدق) نسـيانها, لقـد أحـدث الشـاعر تحـولاً فـي مكانيـة الخنـدق فجعـل منـه تشكيلة جديدة تحاكي أحتجاز الذات الإنسانية وليس جسدهِ :

" – **في خندق**

– **ولماذا؟**

– **لكي ينسى ولو لليلة**

وجه السماء."(٢٠)

وحـين ينسـب مجازيـة الجـدار الـى الليـل بقولـهِ (جـدار ليلتـهِ), وقولـهِ (حلـم لجـدار) انمـا يعـزز فكـرة احتجـاز الـذات اذ تشـتبه هـذه الـذات بالجمـاد او الطـابوق الـذي يتخلى عن مشاعرهِ التي توصف بالحرمان بعيداً عن أي ترف:

" – **يا لها من نزهة!**

– **هي أقصى حلم لجدار.**"(٢١)

ويخـتم الجوابـات الرقميـة بعـبء كـل هـذا الاحتجـاز ومحاولـة النسـيان وتحاشـي مـوت فراقهـا؛ ليعلـل وجههـا بالنسـبة اليـه كالسـماء فـي الجمـال والأمـل والرحمـة والعطاء :

" – **لكي ينسى ولو لليلة**

وجه السماء" (٢٢)

وعلـى مكـان آخـر وهـو (الجسـد) يُبـدي الشـاعر فاعليـة يتمثلهـا تضـادات, ورمـوز, يجمعهـا خـيط المكـان الـذي ينطلـق مـن دلالـة خارجيـة يعلـو بهـا المـاء , مدلولـهِ المُرمـز بـه الـى (وصـال الحبيبـة) فالضـفة هـي (الحبيبـة) والجسـر يمتـد بينـه وبينهـا

فـاذا (زعلـت) اسـتطال الجسـر ,واذا تـدانى ودهـا (تقلـص) واذا ارتفـع ودهـا أصـابه الزهو والفرح :

" – **اذا ابتعدت الضفه؟**

– **يستطيل**

– **وان اقتربت؟**

– **يتقلص**

– **واذا ارتفع الماء ؟**

– **يعلو**."(٢٣)

يختم الشاعر تساؤلات الرقم هذا بذهول التنقيط الكتابي الورقي كنص مكاني ليدّل به على الذهول المكون عنه والذي يعجز (الذات والآخر) عن احتمالهِ, اذ ان فعل الجفاف ما لا يجد له الشاعر تضاد يقابله كما قابل بين الاستطالة والتقلص لأنه يعني نهاية الوصال:

" – **وان جفّ؟**

- ... . " (٢٤)

لقد أثبت الشاعر في فاعلية مكان (الامبراطورية) في مقطوعة رقمية أخرى فاعلية المكان الدال وهو مرتبط عادة بالنظام والسيادة والحكم والسلطة, الى مدلول يُلتمس من التساؤل عن كيفية (بناء المجد)؟ وكيفية تخليده؟ :

" – **أين تُبقى الأمبراطوريات؟**

– **في الماضي**

– **واين يُبنى الماضي**

– **فينا** . " (٢٥)

يجيب الشاعر الآخر اذ ينتقل من جغرافية المكان الى أمبراطورية (الأنا) من قولهِ (فينا) اي نحن من نصنع المجد والتاريخ وليس المكان او (الكرسي) هو من يصنعنا, ثم يرد الشاعر دعوى على هذه الدعوى بالرجوع الى التاريخ واستطلاع امجاد

السابقون, فانما يخلد ويبقى ذكرنا بما نصنعه من أمجاد بأنفسنا لا ما يصنعه المكان لنا:

" – **وكيف نكتشف أنفسنا؟**

- **عندما يحدق الماضي فينا.**"(٢٦)

وفي مقطوعة أخرى نرى ان (البحر) هو الوعاء الخارجي (دال)يتحول الى (مدلول) بتمازجه مع موجودات الطبيعة الأخرى (سماء, نورس) حتى يمتلك مع موجوداتهِ خاصية (التشخيص) و (الاستنطاق), اذ "تنتقل فيها سمات او لوازم الكائنات الحية لأشياء غير حية, وهو نقل جماعي يضع الشيء في غير موضعه وينقل المعنى من تصور احساسي غالب الى تصور آخر."(٢٧) , نرى الشاعر يؤخر الجواب في تقول: (النورس , البحر والسماء) والسبب لكي يثبت فعالية المكان ويثير الانتباه اليها:

- **لا أدري, قال النورس**
- **لا أدري , قال البحر**
- **لا أدري, قالت السماء.**"(٢٨)

ان الذي مايز هذه المقطوعات الرقمية المتساءلة هو نهاياتها فضلاً عن المغزى الذي يبثه في فاعلية المكان بين دالهِ ومدلولهِ, اذ ينهي الشاعر هذا المقطع بنهاية تكسر التوقع اذ يترك : السماء والبحر والنورس, ويعود الى (الذات والآخر) ليتهمها (بالعلم) هي تحديداً اي – الذات – من بين الكائنات الأخرى :

" – **ومن يدري؟**

- **أنت.** " (٢٩)

أما سبب هذا التحديد فيعلله بما يشبه المتهم بالعلم بما وراء الطبيعة (الميتافيزيقيا) , لأن الموجودات المذكورة سابقاً من : بحر وسماء ونورس هي

موجودات تشارك الانسان الحياة وهذه حدود معرفتها. أما أنت فلك المام الى ماوراء الطبيعة وخارج أُطرها :

" – **لماذا ؟**

– **لأنك الوحيد الذي يقع خارجاً**"[٣٠]

(الينبوع) وحدة مكانية أخرى كانت لها فاعلية خاصة, أراد الشاعر ان يستقي من جريانها المكاني الدلالي الخارجي جريان السعادة كمدلول يؤسس به فكرة (السعادة, والحزن) التي تجري فينا اي داخل نفس الانسان وليس من الخارج :

" – **الضوء ينبوع في الخارج**

– **والليل ينبوع فيك** ."[٣١]

(فالينبوع) هو التجدد , (والليل) هو الظلام والحزن, وقد ترى في حزنك وكدرك من حقائق لعلها لا تُرى وقت الفرح , لأن نور الرؤية يأتي به الاستقرار النفسي التي يجلوها الحزن, وهذا ما لا يراه من كان مظلماً من الداخل.

ثانياً: فاعلية تركيب الموجودات

ان تراكيب الصور الفوتوغرافية جزئيات لا تظهر جماليتها الّا بتناسقها وانتظامها مع بعض , ومع ما يحيطها من لون وايحاء , ولذلك نرى في التراكيب الجمالية الشعرية صوراً تتشاكل من مجموع اجزائها, يبرزها (حسن الانتظام) لقد أبدع الشاعر (شوقي عبد الامير) في رقائم الأسئلة حين جمع شتات موجودات لا تمت لبعضها بصلة في أكثر المقطوعات . لكنه خلق لنا منها صورة ابداعية فكرية ذات مغزى جمالي لغوي مكثف و (فاعل) في المتلقي, يثبت فاعليته من دلالة تشكلهُ الجديد في جميع الموجودات وطرحها في سؤال وجواب , "والصورة روح عمل الابداع الشعري وهي السبيل الأقوى لبقاء القصيدة المحكية مدة أطول في الذهن المستقبِل لها"[٣٢] .

ففي المقطوعة الرقمية الأولى يجمع الشاعر لنا هذه الموجودات: (أوسمة, خزانة ملابس) والمتعارف لكل من هذين ميادين بعيدة تماماً عن الأخرى اذ

الاولى تقترن بالجندي او الشرطي او المدافع عن حمى الوطن, في حين تقترن الثانية بالغرف والمنازل , ليشكل لنا الشاعر صورة مغزاها يُنبئ عن بطل استبسل وبذل نفسه لأجل شيء (كتبهُ بالدم) لكنهُ لم ينل به فخرا او بطولة كان يستحقها:

" – **وماذا بقي لك منه؟**

– **أوسمة.**"(٣٣)

والمعروف ان (الأوسمة) هي فخر او تقديراً رمزيا, لكن ذلك قوبل بالتهميش والاختباء والحيف والظلم لانه لم ينال استحقاقه من التكريم والاشهار:

" – **أرني جسدك؟**

– **في خزانة الملابس.** "(٣٤)

وفي مقطوعة أخرى يجمع الشاعر بين (السماء والعابرين) وبين (الحقائب والشمس) وهي موجودات متباعدة الحيز عن بعضها, تنطلق موجوداته هذه من دلالة الانسان بما انه انسان بما يحمل من الخير والانسانية للآخر, وبين مدلول خروجهِ عن انسانيتهِ الى اقترانه بفعل (القتل) مقابل من يحسن اليهِ , فضلاً عن قرينة معنى (المصالح) ولغة (الشيء مقابل الشيء بثمن):

" – وماذا ستطلب لقاء ذلك

– **ان يمتلكوها.**

– **وان لم يفعلوا ذلك**

– **قتلوني.** " (٣٥)

يؤسس الشاعر لثقافة ان فاعل الخير يزرع الخير والمعروف وهو لا يبتغي من ورائهِ مقابلاً في الدنيا لانه للخير وفي الانسانية سبيله, ويثير معنى العمومية اي لكل الناس, بدليل الضمير الجماعي الغائب في من (يمتلكوها) وبدليل قولهِ الى (العابرين) ايحاء الى الجمع دون استثناء

فـي الانسـانية , والـى الـذين يعـرفهم والـذين لا يعـرفهم لأن (العابـد) هـو طارق يمرّ عبرّ مكان يريد الوصول اليه :

" – **أين تأخذ هذه السماء والحقائب والشمس؟**

– **الى العابرين.**"(٣٦)

فالسماء هـي رمـز (الرضـا الالهـي والسـعة فـي الافـق والفكـر) والحقائـب هـي رمـز (المعـارف والعلـوم والانتقـال الفكـري او الجسـدي), والشـمس هـي رمـز (النـور والهدايـة) . وبهـذا الجمـع تمكـن الشـاعر مـن اثبـات فاعليـة موجوداتـهِ. وفـي مقطوعـة أخـرى يجمـع (الزمـان, المكـان , الانسـان , الفعـل, السـؤال والجـواب) ويكـوّن مـن هـذه الموجـودات فاعليـة صـورّية تجعـل مـن الأسـئلة والأجوبـة الوجودية لا نهائية, بسبب وجود ثلاثية (الحياة والانسان والطبيعة):

" – **أين ومتى ومن وكيف ولماذا؟**

– **وهل ...**

– **أين ...** "(٣٧)

مـع وجـود مـا يـدل علـى هـذا الوجـود وهـو (الحركـة) التـي عبّـر عنهـا بـ(الفعل) فضلاً عن (الاحساس) ووجود من يسأل ويجيب:

" – **وهل يمكن فصل كل هذا عن الفعل**

– **أين ومتى ومن وكيف؟**

– **وهـل يمكـن فصـل كـل مكونـات الفعـل البشـري عـن السبب؟**"(٣٨)

وفـي مقطوعـة اخـرى يشـير الـى ثنائيـة (الحنـين/ النسـيان) (الحـب والحيـاة / القطيعـة والمـوت), ويجمـع بـين موجـودات المـوت (جثـة – شـاهدة) وبـين (التـذكر والنسـيان), وهمـا لا يجتمعـان كمـا هـو معـروف اذ ان المـوت يعـدم الانسـان قدرتـه على التفكير وبالموت تُمثلي الروح.

تبدأ مقطوعته بفعل أمر (ضعوا) دليل ضراوة ما يمر ويشعر به , ثم يعطيها صفة (الافقية) اشارة الى محدودية الجانبين اي الثنائية المدلول بها على الرقمية بين (الجثة) وفعل (التذكر) في حين يجعل (الشاهدة) اي حمالة الموتى (عمودية) اي تعمل عدد لا متناهي من المعاني والذكريات وليس مجرد جثة هامدة , وعلة هذا يبررهُ بـ (التذكر) والحل الذي يضعهُ لنا الآخر امام الذات هو ان تتحول الى (جثة) بلا حياة وهذا بفعل (القطيعة):

" – **لماذا؟**

– **لأنها تتذكر**

– **والجثة؟**

– **تنسى.**"[٣٩]

فالشاعر لم يجد الّا (الموت) وصيرورة الجسد الى (جثة) سبيلاً الى النسيان والى تعزيز فاعلية الموجودات.

"ان الصناعة تكمن في الطريقة التي يصاغ فيها النص للعمل الفني فكما يقوم النجار بالتزيين والزخرفة, يتدبر الشاعر صياغة نصهِ واخراجه , لانه سبيل التصوير والصياغة وحيث ان الصورة الفنية هي نتاج فاعلية الخيال فلا يمكن حينها ان تكون الفاعلية عملية نسخ او نقل لما في العالم من صور, انما تعني الهيكلة واعادة التشكيل وللربط واكتشاف العلاقات الكامنة, وعلى هذا الاساس يقوم المبدع بالجمع بين العناصر"[٤٠] , ففي مقطوعة أخرى يجمع الشاعر فيها بين (عجوز مشرد, برد, متهم, شاهد, جريمة, شرطة). ليكون مغزى فعّال تمثلتهُ فكرة (غياب الخدمات فلا ينال العاجز والعجوز والمشرد والطفل حقوقهِ في (الحياة الكريمة) فضلا عن تمثّل فكرة ضعف القانون والتباس التهم للأبرياء , والتغطية على واقع فاسد :

" – **قتلتهُ طعنة البرد**

– **والشرطة؟**

- يحققون.

- هناك جريمة إذن!

- لا تخف. سأُتهم أنا وأنت الشاهد

- أجل "[٤١]

كما يعزز فكرة ان هذا الأهمال منذ مدة مرت وبلا جدوى من التغيير ومن الأمس الى اليوم, بدلالة (مات) الآنيه , و (أمس) الماضوية, اما كيفية الموت وختامية الرقمية فهما معاً يشكلان نمطاً تمثل فكرة قبول المواطن بهذا الواقع وعدم تحريكه أو محاولة تغييره وهو جزء من علة دوام القتل الذي حصل مجازاً بسكين طعنة (البرد) من قوله(طعنة البرد) وقوله (أجل).

وفي مقطوعة اخرى يجمع (الشمس, الليل, التضاريس) ليكون من مجموعهما في أسئلة رقمية مغزى نلمسه في تمثلات المادي والمعنوي من الاشياء او المحسوس والملموس من الأشياء , يبدأ بخطاب الذات حول (النور والظلام) المعنوي, وليس (الشمس او الليل) الحسيان :

" - هل غابت الشمس؟

- لا هبط الليل.

- كيف تتسع المسافة لضدين؟"[٤٢]

ويعزز فكرة المادي والمعنوي بـ (التضاريس) اذ لا تكون هذه الّا في المادي والفيزيائي والمكون الملموس. فتراه يترك العلة ويقفز الى التعليل, فلم يقلّ تتسع لأن...، بل قال :

" - لأن الضوء ليس له تضاريس

وهل تكون له تضاريس؟

- أجل

- عندما يخرج من أعماقك."[٤٣]

الشاعر يكسر التوقع كعادته في نهاية مقطوعاته الرقمية ينقلنا الى فكرة اخرى قوامها امكانية تحول المحسوس الى ملموس, فالنور الذي في أعماق النفوس اذا كان صادقاً ونقياً يمكن أن ينير الكون كما الشمس في حسيتها.

وفي مقطوعة اخرى مثل سخرية صامتة من كل من لا يؤدي عمله بأمانة, فالحارس يقضي وقته (نوم .. نوم) وهي مفارقة اذ يترك عمل الحراسة الى النوم, فضلاً عن مغزى آخر من الرقمية وهو توبيخ لكل من يتغافل عن (المهمل) ولا يحاسبهُ حتى تسود الجرائم , بل ان المسؤول يصبح مجرم بذاته:

" – **أين يقضي العسس وقتهم؟**

– **بين نوم ونوم**

– **كيف؟**

– **أما أن يناموا أو تنام الناس**"(٤٤)

لقد ترك الشاعر من خلال الصوت والآخر مجموعة من الموجودات ليخلق لنا منها صورة جديدة وهم (العسس, اللصوص, الناس) ومن ربط الموجودات أحدث لنا خاتمة فكرة تقول : الناس الذين يتغافلون عن نوم الحارس هم (لصوص) ومن مصلحتهم نوم الحارس, حتى اذا ما نام صفا لهم جو من السرقة.

وفي مقطوعة اخرى يجمع بين (الثرثرة والصمت) ليسلكها في مسلك منتظم ينفي بهما فعل وجود الصمت , اذ يجزم بوجود (التأويل) في كل شيء حتى في الموت:

" – **لم يبق اذن الّا الموت**

– **انه الوحيد الذي يثرثر فينا دون انقطاع.**"(٤٥)

يحاول الشاعر بوساطة (الذات والآخر) المتحاوران ان يعزز فاعلية التأويل حتى في (الصمت) ذاته بل حتى صمت الموت يُقرء عدة قراءات, فلا يوجد صمت صامت, وكل شيء يمكن ان ننطقهُ لو نجيلهُ بالتأمل والتأويل:

" – **قد يكون الصمت كلاماً**

– **أجل, ولكنني أقصد كل معاني الصمت**

– **غير ممكن**

– **ماذا تعني, هل كل ما في الحياة كلام؟**"(٤٦)

وفي المقطوعة الرقمية الأخيرة يجمع الشاعر بين (الوردة, القمامة, قامة أنسان) وهي موجودات متفرقة لا صلة واقعية بينها ولكن الشاعر جعل لها فاعلية حيث اشتغلت بصورة نصية متحركة خُتمت بلفظ (قامة) الذي استبطن الاهانة للآخر لفعل بشع تنم عنه المحاورة اذ جعل من الآخر (عديم الانسانية صغير الشأن متقزم بفعله الشنيع). فهو مستحق لأنه عابث:

" – **أين تمضي بهذه الوردة؟**

– **في يدي.**

– **وبعد ذلك؟**

– **الى القمامة.**"(٤٧)

فلفظ (اليد) دليل التملك, و (الوردة) رمز الانثى، بكل ما تحمل من جمال وعطر, يجعلها هذا العابث الذي تملك (قلبها او جسدها) تنتمي الى (القمامة) بما في القمامة من معنى التلف والكراهة اذ لم تعد صالحة للحياة, لقد عالج الشاعر في هذه المقطوعة الرقمية النتيجة المُهينة لهذا العابث (فاعلية) وجمالية لغوية وفكرية أثبتت للنص حضورهِ:

" – **هل تعرف طول المسافة التي تفصل بين الوردة والقمامة.**

– **لا**

– **قامتك.**"(٤٨)

الخاتمة

- لقد توصل البحث الى اثبات الشاعر لفاعلية النص الرقمي متخذا الى ذلك سبلاً منها حضور(المكان) وتوسع دلالتهِ الى معاني تفوق المعنى الخارجي الوعائي للاتكاء والاحتواء , فضلاً عن سبيل (التصوير) وانشاء موجودات جديدة مغايرة وجمالية تتجمع في سلك يجعلها متآلفة وفي خلق جديد.
- لقد اكتنزت اللغة الشعرية في الرقميات بالتأويل أكتنازا في سهل ممتنع يجعل القارئ يطيل النظر متفحصاً بساطة السؤال والجواب الّا انه صعب التقليد والمحاكاة.
- لقد ابتدع الشاعر جديداً شعرياً تمثلتهُ آلية الذات والآخر في مسميات رقمية جذابة من الاستفهام وأدواته.

هوامش البحث

([١])يُنظر, معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش, ص١٦٥-١٦٦-١٦٧-١٦٨.

([٢])هو شاعر عراقي ولد في الناصرية وحصل على الماجستير في الأدب المقارن من السوربون, ويعمل منذ ١٩٩١ مديرا للمركز الثقافي اليمني في باريس, صدر له الكثير من الدواوين الشعرية. يُنظر: مكتبة شوقي عبد الأمير في مُتصفح صوت ultr.com

([٣])الرقيم هو الكتاب او الصحيفة او الفلك , ومرقوم اي مكتوب او موشُى , يُنظر: معجم المعاني, د. مروان العطية, مادة رقمية، وقد ورد في الامثال (كالراقم على الماء) كناية عن اللاجدوى في الاشياء , كذلك هو العنوان كناية عن اسئلة ظاهرية ولكن من ورائها دلالة تضمنتها كل مقطوعة على حدة.

([٤])ديوان المكان, شوقي عبد الأمير , ص٢٣.

([٥])يُنظر, البلاغة والتطبيق, د. احمد مطلوب وآخر :ص١٣١-١٣٢-١٣٥-١٣٦.

([٦])صورة الآخر في قصص سناء الشعلان , سناء جبار العبودي: ص٣١.

([٧])يُنظر, المصدر نفسه, ص٣٧.

([٨])ديوان المكان, ص٢٢٥.

(٩)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(١٠)يُنظر: الرواية والمكان, ياسين النصير: ص١٧.
(١١)يُنظر: فلسفة المكان في الشعر العربي, د.حبيب موشي:ص٨٢.
(١٢)ديوان المكان: ص٢٢٣.
(١٣)ديوان المكان, ٢٢٣.
(١٤)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(١٥)ديوان المكان : ص٢٢٥.
(١٦)المصدر نفسه, ص٢٣٦.
(١٧)ديوان المكان, ص٢٣٦.
(١٨)يُنظر: الرواية والمكان : ص٢٧.
(١٩)ديوان المكان: ص٢٢٤.
(٢٠)ديوان المكان:ص٢٣٠.
(٢١)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٢٢)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٢٣)المصدر نفسه, ص٢٣٢.
(٢٤)المصدر نفسه, ص٢٣٥.
(٢٥)المصدر نفسه, الصفحة نفسها
(٢٦)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٢٧)ينظر: ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي, د.حمد العبد:ص١٣٤-١٣٥.
(٢٨)ديوان المكان: ص٢٣٨.
(٢٩)ديوان المكان, ص٢٣٨.
(٣٠)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٣١)المصدر نفسه, ص٢٤٠.
(٣٢)الدراويش والمرايا, د. احمد محمود الدوفي: ص١٦١ .
(٣٣)ديوان المكان: ص٢٢١.
(٣٤)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٣٥)ديوان المكان, ص٢٢٩.
(٣٦)ديوان المكان, ص٢٢٩.
(٣٧)المصدر نفسه, ص٢٣١.
(٣٨)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٣٩)ديوان المكان:ص٢٣٣.
(٤٠)يُنظر: صورة الآخر في قصص سناء الشعلان, سناء جبار العبودي : ص١٩-٢٠-٢١.
(٤١)ديوان المكان : ص٢٣٤.
(٤٢)ديوان المكان , ص٢٣٧.
(٤٣)المصدر نفسه, ص٢٣٩.
(٤٤)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

(٤٥)ديوان المكان , ص٢٤١.
(٤٦)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٤٧)المصدر نفسه,ص٢٤٢.
(٤٨)ديوان المكان,ص٢٤٢.

قائمة المصادر

١- ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي, د.حمد العبد,مكتبة الآداب, القاهرة, ط٢, ٢٠٠٧.
٢- البلاغة والتطبيق, د. احمد مطلوب, د.كامل حسن البصير, جامعة بغداد, مكتبة الآداب, ط٢, ١٩٩٠.
٣- الدراويش والمرايا, د. حمد محمود الوفي, دار ميزوبوتاميا, بغداد , ط١, ٢٠١٣.
٤- ديوان المكان, شوقي عبد الأمير, دار الفارابي, ١٩٩٧, بيروت, ط١.
٥- الرواية والمكان, ياسين النصير, دار الشؤون الثقافية, بغداد.
٦- صوت ultra.com , مكتبة شوقي عبد الامير, مقطع كوكل.
٧- صورة الآخر في قصص سناء الشعلان, سناء جبار العبودي , ط١, ٢٠١٨, سورية دمشق, مطبعة امل الجديدة.
٨- فلسفة المكان, د. حبيب مونسي, اتحاد الكتاب العرب, دمشق,٢٠٠١.
٩- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط١, ١٩٨٥.
١٠- معجم المعاني, د. مروان العطية, دار الغرب الاسلامي, ١٩٩٣, ط٢.