(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 24-25 نيسان 2024 /القسم الثاني/ محور علوم القرآن ومحور اللغة العربية ومحوراللغة الفارسية,
الصفحات 365–379

تعدديَّة التَّحولات وركيزة التلقي في مجموعة الصَّليب والثعبان ويوميات شاعر – مقاطع من قصيدة روائيَّة - لشيركو بيكس

أ.د. نزار شكور شاكر[1]*

[1] كلية التربية الأساسية، جامعة السليمانية، أقليم كردستان، العراق

الملخص

يهدف البحث إلى تسليط الضوء بالبحث المنهجي على تعدديَّة التحولات وركيزة التلقي ضمن المجموعة المشار إليها ذلك نظراً لأهمية هذا الموضوع الذي ارتبط كما يبدو بأبعاد ورؤى جعلت البحث فيه مطلباً مشروعاً للوقوف على طبيعة تشكل هذا المظهر الحيوي ضمن موضوع التحولات الجارية وعنصر التلقي أمَّا عن المنهاج المُتَّبع في هذا البحث فقد تمَّ استخدام المنهاج الوصفي التحليلي الذي أفاد الباحث في إعداد هذا البحث على الرغم من توافر بعض الإشكاليات ضمن موضوع التَّحول ذاته ، هذا وتقوم خطة البحث على المقدمة وعناصرها ، والدراسة التي لم تتوزَّع على مباحث بل تمَّ ترتيب فقراتها على نحو تحليلي أفاد في الخاتمة بيان أبرز النتائج البحثيَّة في هذا الميدان .

الكلمات المفتاحية: التَّعدد، التَّحول، التلقي، القصيدة الروائيَّة، بيكس.

The Multiplicity of Transformations and the Pillar of Reception in The Cross and the Snake and The Diary of a Poet: Excerpts from a Novel Poem by Sherko Bekas

Prof. Dr. Nizar Shukor Shaker[1*]

[1] *College of Basic Education, University of Sulaimani, Kurdistan region, Iraq*

Abstract:

This research aims to systematically explore the multiplicity of transformations and the pillar of reception within the aforementioned works by Sherko Bekas. The significance of this topic lies in its connection to various dimensions and visions, making it a vital area of study to understand the formation of these dynamic elements within the context of ongoing transformations and reception. The study employs a descriptive analytical method, which, despite encountering some issues related to the concept of transformation itself, has proven effective for this research. The research plan includes an introduction and its elements, followed by an analysis that is not divided into separate topics but arranged in a coherent analytical manner. This approach has allowed for a comprehensive conclusion that highlights the most prominent findings of the study.

Keywords: Pluralism, Transformation, Reception, Novel Poem, Bekas.

* **Email address: Nzar.shaker@univsul.edu.iq**

المقدمة

تعدُّ التجارب الأدبية أحد أبرز السُّبل الكفيلة التي تقود إلى الكشف الفاعل عن مكنونات التشكيلات النصية الإبداعية تلك التشكيلات التي تسعى ضمن علاقاتها وتداعياتها إلى بيان ماتتضمَّنه من رؤى وآفاق للإبداع الإنساني في المجالات الحياتية من وجهة نظر مشتركة ، ويأتي هدف البحث الحالي لتسليط الضوء بالبحث المنهجي على تعدديَّة التحولات والتلقي ضمن المجموعة المشار إليها لشيركو بيكس ؛ ذلك نظراً لأهمية هذا الموضوع الذي ارتبط كما يبدو بأبعاد ورؤى جعلت البحث فيه مطلباً مشروعاً للوقوف على طبيعة تشكل هذا المظهر الحيوي ضمن موضوع التحولات الجارية وعنصر التلقي وما يفترضه المظهر القائم من وجود عناصر ومقومات تسعى إلى إنجاح هذا التوجُّه في جانب من جوانب التجربة الأدبية في نطاق الأدب الكردي المُعاصر ، أمَّا عن المنهاج المُتَّبع في هذا البحث فقد تمَّ استخدام المنهاج الوصفي التحليلي الذي أفاد الباحث في إعداد هذا البحث على الرغم من توافر بعض الإشكاليات ضمن موضوع التَّحول ذاته التي قد تحول من زاوية دون تقديم رؤية منهجية نابعة منه تتشكَّل على وفق مبدأ تعدُّد التَّحولات ضمن هذا السياق العام لشبكة التَّحولات التي ليس بالضرورة لها من وجه ارتباطها بالتَّعددية ، فضلاً عن تعدّد مشارب المتلقين وثقافاتهم التي تؤهلهم للمشاركة في صناعة النَّص وتلوين آفاقه الواسعة ، وذلك ضمن علاقة ترابطية تعود بالنفع على الطرفين ، هذا وتقوم خطة البحث على المقدمة وعناصرها ، والدراسة التي لم تتوزَّع على مباحث بل تمَّ ترتيب فقراتها على نحو تحليلي أفاد في الخاتمة بيان أبرز النتائج البحثيَّة في هذا الميدان وتمَّ إعداد مَسرد بالمصادر والمراجع الحديثة نسبياً التي تمَّ الاستعانة بها في هذا البحث الذي نتوسَّم فيه ونأمل تقديم الفائدة العلمية والقراءة الماتعة .

الدراسة:

في ضوء عملية الاستقراء نلمس توافر بعض المظاهر الدالة على جملة التَّحولات ضمن شبكات من العلاقات الإسنادية تضمّ خفايا النَّص الإبداعي ، إذ نلحظ أنَّ من مظاهر التعددية في التحولات في المجموعة موضوع البحث الحالي يطالعنا جانب من جوانب استحضار شخوص ورموز كثيرة ممثلة بأسماء أمكنة جغرافية دالَّة ، وشخصيات فاعلة في المجتمع الكردي في المشهد القائم تعدُّ من وجه بيّن المنبع الرئيس لقيام هذا الشكل التعبيري المؤطَّر بقصدية المبدع من جانب ، والعمل على استثمار خبرات المتلقي المتعددة ولاسيَّما الجمالية الكامنة في هذا المجال من جانب آخر على حسب توافر بعض الأبعاد في هذا السياق ، إذ نقرأ في إطار توجيه صيغة الخطاب إلى الذات المعينة بذلك التي شهدت على حسب الرؤيا الشعرية تحولات عديدة ، بعد أن أخذت هذه الرؤيا ترتبط شيئاً فشيئاً بأبعاد جمالية وخبرات ذاتية فاعلة سعى المبدع إلى التوفيق بينها حدَّ الإمكان في منجزه النَّصي بوصفها مطلباً ضرورياً لعملية التلقي الجمالي التي تراعي الخبرات الذاتية ، وتؤمن بأثرها على مستوى التلقي ، وضرورة إعداد النص على وفق هذا المفهوم فـ ((عندما نستشعر خبرةً جمالية ، فإننا لا ننتبه فقط للشيء الذي نراه ، وإنما ننتبه لجودة خبرتنا أيضاً . الأهم من ذلك أننا نهتم بالعلاقة بين الأمرين ، ونحن ننتبه في معظم الوقت للأشياء من حولنا دون أيّ انتباهٍ لخبرتنا معها)) : [1]

كنت كرة طينية حمراء في جسد (ثيرةمطرون وثيرمةسوور)
يعجنك (طلةزةردة) بين يديه بخفَّة ليحوّلك إلى
وردة بيضاء
لشجرة سفرجل

أو يحوِّلك إلى زمردة على عنق نجمة
أو إلى مقراط في أذن همسة
كان أزمر يعجنك بين يديه بخفَّة ويحولك إلى
آنية لتبريد الماء
في حصار (ثيرة ميَرد) الصَّيفي
أو يحولك إلى فراشة تعانق لحية محمود جودت وشعرهِ
أو يحولك إلى درة من الرمل والحصى لقاع ينبوع روح (طوران)
كان مامه ياره يعجنك بين يديه بخفَّة ليحولك إلى
ورقة في كرمة منزل قودسي
أويحولك إلى قطعة من الثلج داخل كأس رفيق حلمي
وكان بازيان يعجنك بين يديه ليحولك لاحقاً إلى
مقبض الخنجر الموجود في خصر داريكلي [2]

وفي نطاق تعاور حزمة فاعلة من المؤثرات المادية والمعنوية على الذات ، بعد توظيف بعض العناصروالسبل الكفيلة بجعل المشهد الآتي يستقطب على نحو منتظم المتلقي صوب تعريف آخر للجمالية نابع من رحم المعاناة الذاتية والاصرار الواضح على عدم الرضوخ التي تأخذ بالذات (الأب) كلَّ مأخذ ضمن السياق الاجتماعي ، نقرأ في ضوء توافر حقيقة تعدّد التعريفات لمفهوم الجمال، وإمكانية فهمه ضمن أكثر من مجال ولاسيَّما بعد أن ((تنوَّعت هذه التعريفات بحسب الاتجاهات العامة والمفهومات الفردية أو بحسب الميادين الخاصة كالميتافيزيقيا والتصوف والدين والأخلاق والعقل والحس التي يعمل بها المفكرون)) [3] :

في أعماق ذلك الشِّتاء بالذات رسم الرَّعد أباك
والعاصفة حوَّلته جواداً
والجوع حوَّله قمحاً
والليل حوَّله شعلة (...)
حوَّل المعتقل أباك قمراً
وحوَّله التَّشرد وطناً
والزلزال نشيداً
والقيود والسلاسل معلماً [4]

وضمن هذه المتوالية وتفرعاتها المعرفية نطالع بعد أن أعقب هذا الفعل الديناميكي من التحول في مقطع آخر ظهور بعض المخرجات النصية السائدة لعملية التلقي من جانب ، وذلك ضمن سلسلة وعي جديدة ارتبطت بمجموعة الذوات هنا التي باتت تتقلَّب من هذا المنطلق التوصيفي المسترسل على أكثر من وجه شرَّع هذا الشكل المتلاحق من الدوال ، ولاسيَّما بعد أن أصبحت المكونات النَّصية تشهد على نحو واضح تحولاً متعاقباً من نوعه في إطار انفتاح الرؤيا الابداعية وتداعياتها على نطاق التلقي ، يبدأ من حيث ينتهي الأول وإلى ما لا نهاية كما يبدو في المقطع الآتي الذي يبيّن لنا أن ثمَّة

تحولات جديدة بدأت تتولَّد عن سابقاتها يجب الانتباه إليها بحذر ، ضمن سياق إخباري حاوي لبيان غير إعلامي – عقلاني محض معدّ لهذا الغرض من العرض التوثيقي ، ولاسيَّما بعد أن شهد خطاب(النص المركَّب) توظيف بعض المظاهر البلاغية التزيينية في إطار الوظيفة اللغوية القائمة على خصوصيتها في السياق ؛ لغاية تجمع بين إيحاءات عديدة مبثوثة ومسترسلة على حسب طبيعة العمل أفرزها موضوع التَّحول القائم ، وعن أبعاد العلاقة القائمة بين جنس الخطاب (الشعري – السردي – الإخباري) قال أحد الباحثين : ((يخاطب الخبر الإعلامي العقل ؛ لأنَّ قصده الإيضاح ، والتَّبصر لكنه يغادر هذه المهمة حين يكتسي حلَّة بلاغية ولا يحمل الخبر طابعاً إيديولوجيا ، بل الاستعمال الخاص للغة هو الذي يحمل هذا الطابع فتكون اللغة جسراً بين الخبر الإعلامي والنص المكثَّف الموحي ، فتتحلَّل اللغة من النثرية المباشرة الشارحة للحدث إلى لغة ايحائية لها استراتيجيتها وهدفها فيبنى الخطاب على بعد شعري ، وبعد سردي ، وبعد بياني خبري)) [5] :

نساء اليهود ورجال اليهود وأطفال اليهود
كانوا أمام سيف الإمام
وأمام سوط الخليفة
وأمام حجرة الكعبة
إما دراجاً مذعوراً
أو لحية محترقة ، واما ماءً مرتجفاً
واما حقائب ودفاتر ممزَّقة في منتصف الطريق
من هنا تحديداً بدأ صليبك
بمدّ المزيد من أفرع الجروح
وصنع لك ظلاً لفهم أوسع
من هنا تحديداً نطق صليبك
نطقت المسامير الجاثمة على جسد رحلتك وهجرتك
فأصبحت فماً .. أصبحت أذناً
من هنا تحديداً التف ثعبانك
حول عنق أسئلتك أقوى من الأول
وتقوقع داخلك كالسؤال
بحثاً عن غمدٍ جديدٍ
ومتربصاً للبدء برحلة استكشافية جديدة [6]

وضمن محور الإعداد النَّصي والبناء الأسلوبي - اللغوي على مستوى التلقي المكثَّف الحاضر كما يبدو نجد أن مظهر التحول في المثال في أدناه قد ترك خلفه تساؤلات عديدة ارتبطت بحجم التَّحول المصيري ذاته المرصود شعرياً الذي قد يقود إلى منطقة الذهول والدهشة بعد توافر التعددية في إمكانية التحولات في هذا الحيّز ، بما يفيد من جانبه في قيام مظهر للاتساع في التحولات الجارية ، إذ قد يكشف من جانبه عن تولّد رؤى جديدة لدى المتلقي باستمرار، وذلك في ضوء توظيف تكرار أسلوب الإنشاء الطلبي المقترن بأم المعادلة : (أهذا ... أم) في المقطع الآتي الذي ينحو منحى شعرياً في بنيته

التركيبية التي ربما تسعى من ناحية إلى تنمية مقوّمات التلقي السليم لدى المتلقي الواعي – المعاصر في إطار الشعرية الحاضنة الماثلة نصيًّاً ((فالشعر لا يحفز على رؤية يقينية ، لأنَّه يقع في الصف المناقض للإكراه المعرفي ، إنَّ وظيفته هي إثراء الحدوس الظنيَّة وتنمية الاستبطان الذاتي والغيري))[7] ، فيغدو النَّص على وفق هذا المؤشر (الإبستمولوجي) مؤشراً تابعاً على توافر أسرار الغياب المعرفي الكامن المنتظم أكثر مما ينبغي أن يدلَّ على الحضور البديهي في الوهلة الأولى أو في اللحظة الأولى من لحظات التصادم معه لغرض تلقيه تلقياً نقدياً سليماً ، فلنقرأ معاً ما ورد في النص الآتي الذي شهد تحولات جاءت بعد فعل(العودة - المنطلق) الذي – النص- قد يعدُّ تجسيداً مناسباً لتوضيح الفرق الواضح بين الدلالة الضمنية من جانب ، والنسق المضمر في النص من جانب آخر، فـ ((الدلالة الضمنية هي من معطيات النص بوصفه تكويناً دلالياً إبداعياً ، وهي في وعي الباحث والمبدع ، وتدخل ضمن إطار الإحساس العام للقارئ ، وتخضع لشروط التذوق . أي إنها في محيط الوعي النصوصي العام . أمَّا النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي ، وهو يتسرَّب غير ملحوظ من باطن النص ناقضاً منطق النص ذاته ، ودلالاته الإبداعية ، الصريح منها والضمني)) [8] :

عدت .. بعد تحليق الطوافة المليئة بالقُبلات
وبأطواق الشعر والوعود الخضراء والحمراء ..عدت
أهذا استراحة الحجر أم خدعة النار ؟
أهذا استراحة ثلج هة لَطورد أم تلملم الصحراء؟
أهذا دواخ الجبل هذا بعد دورانه حول هذه الأرض أم
فزة أخرى للدم بوجه الموت ؟
أهذا عودة الريح إلى داخل الكهف
أم اختفاء الشمس مرة أخرى ؟
أهذا سذاجة الماء أثناء سيره جانباً ليصطاد
أم قفزة الخرير صوب مجال نهر آخر ؟ [9]

ويبدو أنَّ من المظاهر القائمة لتحقيق المطلب المتمثل ببيان قصدية التحولات ضمن حيّز شعري حاضن لقدرات التلقي وإسهاماته في تصميم أبعاد الخلق الأدبي ، توظيف نطاق التوسُّع في أبعاد المشهد (الحركي – الصوتي) المتشكل في الذهن الذي قد يشير من محور آخر إلى تنبيه المتلقي إلى أمر فاعلية التحول ذاته وتداعياته المنفتحة التي تكشف لنا عن جوهر التحول / الهُويَّة هنا بعدِّها قيمة موضوعية رئيسة ، وعدم الوقوف عند نقطة النهاية التي يتم الوصول إليها بيسر بوصفها تحصيل حاصل فحسب ، ولاسيَّما بعد أن باتت لا تجدي نفعاً مع حجم المعطيات القائمة في المشهد القائم على حسب ظن المبدع – الراصد ، يأتي ذلك في ضوء إمكانية توظيف أسلوب التكرار المتجدد في النص وعلاقته الوطيدة بالمتلقي في هذا السياق الذي يشهد في كلّ قراءة فاعلة توتراً متكرراً مع ظهور البدائل المتحولة الجديدة على خط الاستجابة المتعدِّد الاتجاهات ، والمترامي الدوال ، إذ ((يمكن قراءة النص بوصفه تجسيداً لبنية انعكاس : تكرار لا نهاية كامنة تنطوي على أي استجابة لها بوصفها جزءًا مما تدور حوله ، فيغدو الفرق بين القصيدة نفسها والاستجابة لها فرقاً متوتراً غير مستقر)) [10] ، نقرأ :

من هناك

من كلمة (دار) الأولى
ومن جملة (زريزه) الأولى
أصبحت حجلاً وأنشدت للجبل
وأصبحت جبلاً فأنشدت للثلج
وأصبحت ثلجاً فأنشدت للزهور
وأصبحت زهرة فأنشدت للماء
وأصبحت ماءً فأنشدت للأرض
وأصبحت أرضاً فكتبت قصيدة للصنوبر [11]

وبالوسع أن نلمح أنَّ هنالك إشارة وردت تشير إلى توافر صورة من صور التَّحول المفاجئ المتتابع في الزمان والمكان معاً الذي يقود إلى بيان وظيفة بعض النصوص ضمن المجموعة في سعيها الحثيث لتحقيق لحظات الكشف الباهر لدى المتلقي بالتلاحق السردي من سبيل المفاجأة التي تعدُّ من وسائل الإعداد لحدث غير مرتقب في مسيرة السَّرد ، تبدأ تقنياته بزوال عنصر التحول ذاته ، أو مغادرة حيّز الثبات المؤقت ، وكسر التوقعات في هذه المسيرة ، ثم البدء بتلاحق التحولات بعد ذلك وانفتاحها بوجه عملية التأويل الفكرية التي يجب أن تكرَّس لها الوقت الكافي لضمان حصول الكشف نقرأ في هذا الشأن :

ذات صباح نزل بغتة في ذلك المكان بالضبط
ضباب ليحتل عتبات المنازل(...)
فقدت الأعين القدرة على لمح بعضها عدا الصلبان (...)
تلاشى الضَّباب فجأة وانتصبت مشعوذة أمام فناء داركم غجرية سوداء [12]

من جانبها شهدت بعض المقاطع شكلاً من أشكال المفارقة في نطاق تحول الشخوص(المُنهكة) المتعددة كلاً حسب قصديته إلى عنصر حركي واحد أساس ضمن قانون الطبيعة ، تجاه عنصر مماثل واحد مهيب ، ثمَّ حصول الخيبة غير المتوقَّعة في نهاية المطاف ، التي توزَّعت على إثر ذلك على العناصر الموحَّدة - المتحولة التي كانت تأمل في الحصول على مبتغاها في كل مرَّة يقع لها ذلك التحول غير الفاعل - النَّحس المستمر بعناية نصيَّة ، والمنتظم في السياق الفكري الحاوي للنص ، نجد ذلك ونحن نقرأ من مشهد صراع التحولات الذي يبدو أنه محكوم بدقَّة بسلطة نصيَّة – إن جاز التعبير- أخذت تطغى على جانب التصور الفكري والتعبير عنه المتبادل في النَّص ، فـ ((من سمات السلطة قدرتها على فرض هيكليةٍ معيَّنة لمجال ما ، والحفاظ عليها أي فرض طريقة معيَّنة لتقسيمه إلى أجزاء والحفاظ على انفصال كل جزء عن سواه وفرض تنظيم معيَّن لهذه الأجزاء من حيث علاقتها المراتبية الخاصة بالسَّيطرة والخضوع)) [13] :

كل مرَّة ، السائس والعريان والجائع
يفتشون التاريخ ويتحوَّلون إلى ريح
حول النار
ولكن ، فيما بعد

وحين تظهر عربة الملابس والأرغفة

وحين تظهر العربة المريحة السائرة في انحدار

لا يصل ذاك رغيفاً

ولا هذا ينال سروالاً

ولا تسع العربة مكاناً للسائس

كي يصعد [14]

وعلى ذكر هذا الشكل الحيوي من النهايات التي على قدر ما تكون مشوِّقة للقارئ ضمن أسلوب سردي سلس في الآليات المتبعة تكون من جانب آخر مؤلمة في وقعِها السايكولوجي، إذ أنها تنتمي إلى الواقع النصي آنذاك ، المرير بدرجة كبيرة ، المجرد من التزييف ، وتعبّر عنه على نحو سافر، بالوسع أن نلمح أن هنالك نمطاً من التحول إلى حيّز(الغياب) التراجيدي المباغت أيضاً الذي لايعود من جديد ، تنتمي أبعاده السايكولوجية إلى ما سبق ذكره قبل قليل ، وذلك بفضل تفعيل تقنية أسلوبية جديدة تتمثَّل بالنفي المتكرر المتتالي في السياق الذي يؤكد القصد القائم من أن بعض التحولات تكون من غير رجعة إلاّ بعد حين غيبي يبدأ بغياب ويسلم إلى غياب آخر ، إذ تأتي حين غفلة في سياقها ، وأن جوهر الإحساس بهذا التَّحول في حدّ ذاته – بغض النظر عن المُعتقد الميتافيزيقي لدى المتلقي- له تبعاته التي شغلت وما زالت تشغل حيّزاً في النفس الإنسانية وفي التجارب البشرية على نحو عام :

عثمان كحبة لؤلؤ أزرق العينين

كقصيدة أزرق الجناحين

غيَّبوه تحت الجبال الجليدية لـ (ديلمان) و(هومه ران) و(كةلاَلة) ولم يعد

غيَّبوه ولم يعد

لم يعد لم يعد لم يعد [15]

وفي إطار ترقّب هذا الغياب / التحول الأبدي الذي ارتبط في إطار مفارقة طريفة بالاتساع في الرؤيا وبحصول نتيجة حتمية لا مفرَّ عنها ، يجب أن يتقبَّلها الإنسان شاء أم أبى دون سابق إنذار ، أفضت جميعاً إلى توليد قناعة راسخة ومن ثَمَّ الشعور بالراحة النفسية التي قصد المبدع الشاعر بيانها ، بعد أن اتسع لديه القادم في مسيرته التي تقود إلى نقطة واحدة مُتَّفق عليها ولكن ليس على سبيل الخوف والانكسار، ولاسيَّما بعد أن لم يعد يأبه كثيراً بالتَّحولات المرتقبة التي من الوارد جداً أن تطرأ عليه على وفق هذه الرؤيا المصيرية الجازمة في أي لحظة وفي أي مكان ، في ضوء تعدُّد خياراتها المتاحة لغاية واحدة بعد أن توسَّلت بتوظيفات متنوِّعة ، يبدو أنَّ للرَّمز الديني نصيب بارز منها في نهاية المقطع الآتي الذي قد تكون جماليته قائمة على الدرجة التي سيقتنع بها المتلقي بما هو منجز أمامه بصيغة (إقرارعلني) :

أنا لا أعرف في أي يوم بين سبتين

في أي ساعة من الساعات الأربع والعشرين

سيغيبوني كاللؤلؤة

يخطفونني كالعصفورة

لا أعرف إن قتلتني الخمر؟ أم الغربة ؟

أم دخان السجائر؟

لا أعرف أي سيف سيأتي ويذبحني

سيف عمر ؟ أم ذو الفقار ؟

سيف سعد ؟ أم القعقاع ؟

ولكن ليأت الذي يأت

لقد أكملت شعري

لقد قرأت شعري [16]

وتشير بعض النصوص في عينة البحث الحالي إلى إمكانية إفادة توظيف الزمان المقترن بحدث جليل في بيان هُوية الذات من جديد التي تسعى إلى لمّ شتاتها وأنَّى لها ذلك ، وذلك ضمن عدَّة صور أخذت تتلاحق الواحدة تلو الأخرى وكأنَّها تسعى بكل ما لديها من وسائل إلى البوح بطريقة أو بأخرى عمَّا أصبحت عليه من أحوال بعد حال يوصف بكل سهولة بأنه طارئ - متغير، إذ لم يقدّم المبدع وصفاً له يدل على الثبات النسبي ، وكأنَّه قام بتحديد نقطة الشروع لهذا التَّفرع المستمِّر اللامتناهي الأبعاد بين المبدع والمتلقي ، أو الذي كُتب عليه أن يستمِّر منذ ذلك الحين الذي كثيراً ما ورد لدى المبدع ، نظراً لأهميته على مستوى ما أصبحت عليه الذات وأمست فيما بعد [17] ، يأتي ذلك في ضوء ملمح من ملاح الخروج المنتظم عن اللغة في هذا السياق خروجاً ((دون مستوى الوعي))[18] ، المصاحب لهذه المشاهد المتوالية من عوالم كامنة في وعي المبدع لحظة الكتابة التي يُسمح لها أن تستدعي ما تجده متاحاً في ذلك الفضاء بعيداً عن مُقَنِنَات الوعي الإدراكي ، واستدراج المتلقي صوب هذه المنطقة رويدا رويداً وربما يأتي هذا التوظيف من منطلق البحث عن فهم أوسع للذات التي لاتجمعها مع ذلك الزمن المحدد إلاَّ المعاناة ، ضمن تقلّبات عديدة أخذت منها كلَّ مأخذ :

منذئذ وأنا الخطيئة العارية المطرودة

من الفردوس الذي لعن وجودي (...)

منذئذ وأنا ذلك السؤال التائه

ذلك المقتفي المجنون الذي يبحث ويبحث

من دون أن أبلغ الرب ، أو أبلغك ، أو أبلغ ذاتي

منذ ذلك اليوم ومبيتي هو مفرق طرق

لحمي المجزأ إلى أربعة *

منذ ذلك الحين ورأسي متوج ملكاً

على بلاد الفوضى وشلالات القلق

منذ ذلك الحين ورأسي

خيط ملفوف يمتطي جواد الهلاك

منذئذ وجبيني يحرق مصيري

وصرت خليل ملك الموت [19]

وبالاستناد إلى هذا المفهوم الإنساني قد تصبح (الذات – الآخر) في نصوص أخرى مصدراً قائماً للتساؤل الآتي : متى يتم لها التحولات المتعددة ؟ فهي بحاجة كما يبدو إلى مساحة تؤهلها إلى الوصول إلى غايتها بوصفها ردَّة فعل إيجابية تفي بالغرض القائم منها تجاه مسيرتها وتجاربها السلبية التراكمية ، ومن هذا الميدان المشترك نطالع :

كنت تسأل : (...)
متى أصبح سلَّماً لقصيدة طويلة وأصعد إلى سطح قصر الرَّب؟
متى أصبح الجواد الطائر لدخان ما
كنت تسأل : كيف أصبح ابناً لـ (دربند بازيان)
كيف أتحوَّل إلى لعبة القمر [20]

من جانبه أفاد توظيف أسلوب الوصف في إطار العمل الابداعي أحياناً في خلق مظهر لتعدُّد التحولات التي يجب أن يقال عنها أنها حصيلة ما بذله المبدع من جهد في الرصد له ، ولاسيَّما بعد أن أخذت تتقابل وتتماهى أحياناً بين الذات والآخر، إذ لا يمكن تغييب حضور أسلوب الموازنة في النص الإخباري الآتي في أدناه بين سياق توظيف تكرار الأفعال الماضية الناقصة (كنت) والجمل الوصفية التي أفادت بيان أثر الذات مكانياً وزمانياً (أنت الحاضر ، هي الغائب) ، تلك الذات المعنيَّة على نحو جاد بالخطاب الابداعي في إطار المكوّن الشعري ، على نحو مفارق متجدِّد بتجدد توافق استشعار المكنونات النصيَّة المتبادلة بين المبدع والمتلقي ، التي تقف من بين ما يقف وراء عملية التشكيل النَّصي بما فيه تلقيِّه على وجه عام ، نقرأ :

حين وصلت الدار
كنت لفافة ضخمة من خيوط الدّخان والدم وشعيرات الجبال
كنت صليباً صَدئاً كعيسى (...)
أنت الآن عند دجلة (...)
أنت الآن نورس
أنت الآن مُغرم بالبياض (...)
أنت الآن لدى دجلة (...)
هي الآن قاموس بحر واسع أنت سمكة إحدى القصائد فيه
هي الآن قاطرة مطر طويل أنت إحدى القطرات الراكبة
وإحدى آهات رحلتها
هي تنبع من عيون طوائف ثلوجك
وأنت حفيد ذلك الثلج وغصن منجرف من تلك الطوائف [21]

وعلى مستوى التحولات في الذات وما وصلت إليه في المحصلة النهائية ، وفي إطار التعويل على الحدث الزماني الأبدي التداعيات الذي تسبَّب من جانبه في تعدديَّة ذاتية غير محبّذة كثيراً ، استرسل المبدع في هذا البيان الشخصي ؛ وذلك

بعد أن وجد فيه فرصة سانحة لتقديم هذا الكشف المتعدد الجوانب للذات (الضحية) القائم على مبدأ التحولات العديدة ، وما أفضت إليه من صورة ذاتية على نحو شعوري يشهد ضمن مبدأ المفارقة التعددات المنتظمة المتاحة من جانب ، بإزاء التوحدات من جانب آخر، وذلك ضمن قالب سردي وهذا ما قد يفيد القول بتوافر إمكانية نصيَّة مقننَّة ومدروسة بعناية لتوظيف هذا التَّلاعب (المُتشضي – المُتجمع) ضمن الفضاء الجامع في آن واحد ؛ وذلك للإسهام في بيان الحالة القائمة في ضوء ماهو متاح من رصد توظيف أسلوب التكرار في العبارة المتوازن ضمن ما يظهر في المقطع الآتي إذ تجدر((الإشارة إلى أن موضوعة توظيف التكرار في النص الشعري تتطلَّب قابلية وقدرة كبيرة ، كما يحكمها حسب رأي نازك الملائكة قانونان لابدَّ من مراعاتهما وهما :

1-التكرار إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من غيرها ، وبالتالي فإنَّ التكرار يأخذ بعداً نفسياً له علاقة بنفسية الكاتب .

2- إنَّ التكرار يخضع للقوانين الخفيَّة التي تتحكَّم في العبارة وهو قانون التوازن)) [22] ، نقرأ بهذا الصَّدد :

حتى ذلك اليوم الذي قدمت جدتك وقدمت معها أمّك
استوقفتا قبالتك سيف سورة النار والمنجنيق
جعلتاك ترى هشيم شرارات الجحيم
ادخلتا الثعبان والعفريت والتنين تحت لحافك واقفلتا عليك من مئة جهة
من يومها صرت مهداً لسؤال مذعور
من يومها صرت أنت ظلاً لجواب مطأطئ الرأس
من حينها صرت ماءً يخشى من خريره
من يومها صرت صوتاً يخشى من حنجرته
من يومها صرت أنت
أملاً مروضاً
سؤالاً مروَضاً
نظرة خجولة
ونهراً مخدوعاً [23]

وعلى نحو أسلوبي أفاد تكرار توظيف صيغة التَّمني (عسى) في تسليط الضوء على ما يعتمل في داخل ذات المبدع من إحساسات عديدة بالحاجة الماسة إلى التَّحول المنشود ، عبَّر عنها في ضوء خطاب الآخر بقصد الانتماء الإنساني الفاعل للمدينة ضمن أكثر من محور(الليل – الصباح) ، وعلى نحو فردي وجمعي :

علِّق صليبك فوق اللَّيل
عسى أن يتحوَّل حين حلول الصَّباح واستيقاظك
إلى أربعة أذرع لنهر
هذه المدينة
علِّق صليبك فوق اللَّيل

عسى أن يتحوَّل في حلول الصَّباح
إلى أربع أعين لجنان
هذه المدينة
علِّق صليبك فوق اللَّيل
عسى أن يتحوَّل حين حلول الصَّباح واستيقاظك
إلى القامة المنتصبة
لبشائر وأعياد
هذه المدينة
علِّق رأسك فوق اللَّيل
عسى أن يتحوَّل حتى الصَّباح
إلى ينبوع الاشعاعات
لضريري هذه المدينة
علِّق
كل أجنحة كلماتك (...)
فوق هذه اللَّيلة
كما رأسك
عسى أن يتحوَّلن جميعاً حتى الصَّباح
إلى أرغفة
أرغفة ..أرغفة
لجوعى هذه المدينة [24]

ومع توافر بعض نماذج الإقرار على مستوى البيان الحضوري فيما سبق في هذا البحث، فإن هنالك أيضاً ما يشير إلى توافر التساؤل لبعض الوقت في سياق النص عن المصير الذي ستؤول إليه بعض الأشياء بعد مرحلة تحولاتها من نحو (القصيدة والكلمة) وذلك ضمن مظهر تعددي للغياب حاضر في هذه الدائرة صوَّرها لنا المبدع بعد أن مهَّد لذلك بسؤال عن المصير الذي ينتظر القصيدة والكلمة على أكثر من وجه كما تبدو فيما ذهب إليه من قول :

ترى وسط فرن الدم الهائج هذا
وأمام هذه الزوبعة النهمة
ما الذي تفعله القصيدة ؟
ترى أين ستذهب الكلمة والام ستتحول ؟ (...)
تُرى ماذا ستصبح القصيدة ؟
تُرى أين ستذهب الكلمة ؟
إن تحوّلت إلى فراشة
ستحترق بلهاثها

إن صارت حديقة

سيُعمي الدخان بصيرتها

إن أصبحت عيناً

ستصم من أثر اطلاقة واحدة

إن صارت بلبلاً

سيُخرسها رعد واحد فقط [25]

ومن الملفت للنظر أنَّ مع توافر طابع تعدديَّة التحولات ونجاح بعض العلاقات النصيَّة بتكثيف الجو العام المحيط بمصادر التحولات ضمن أسلوب يضمن بقاء المتلقي إلى حدٍ ما غير عليم على نحو مغاير للكشف المعرفي ، بإزاء هيمنة السَّارد العليم يبقى السؤال القائم في هذا الأفق ياترى ماهو مصدر هذا المظهر القائم على وفق التحشيد الدلالي في ضوء توافر الأسباب لهذا الإطار الجامع لكمٍ من التحولات الظاهر منها والباطن ؟ فضلاً عن تلك المحاولات الذاتية المرصودة التي كانت تبحث عن إجابة شافية أخذت هي الأخرى تتفرَّع لتبحث في فضائها عن إجابات فرعية في ضوء التشظيات الدلالية الناجمة عن تلك المساحة التي أخذ النَّص يتجاوزها كما يبدو ضمن مسيرته [26] ، نقرأ :

أنت لم تعرف الذي سحرك

كنت تقول ربما

ذات امرأة حالكة السَّواد تقطن بيت شعر في هلوبه *

هي التي سحرتني

كنت تقول ربما

هو عمل سحر أذان المغرب للأُرجوان

أو دعاء مقبول لجنح أبيض اللحية من زيَوىَ

أو طلسم قصة أو سرد أو أحاديث عجوز شمطاء جالسة في حوشها . وهي تتحقق [27]

الخاتمة

نخلص إلى القول بتوافر تقانات حيويَّة تظافرت مع بروز (ثيمة الذات والآخر) موضوعياً لعلَّمن أبرزها توظيف التكرار وتجلياته بوصفه ظاهرة أسلوبية – بنائية أخذت تجذب انتباه المتلقي صوبها على نحو فاعل بعد أن جاءت منتظمة في سياقها وزمنها المعروض ، فضلاً عن مظهر تأطير الموضوع المدروس ببعض التساؤلات المشروعة والتمنيات التي تمثِّل جانباً من جوانب حزمة الاستشعارات الواردة ضمن الرسالة الإنسانية القائمة على إفساح المجال لتأويل المسارات النصيَّة وهي تتمظهر في مسيرتها بمظهر التحولات المتعددة التي كانت على موعد مع سياق التلقي وفضاءاته ، حتى بعد أن تجاوزت بعض النصوص مساحتها بوصف هذا التجاوز المشروع من منطلق التأويل سراً من أسرار الأدب الفاعل ، إذ تبيَّن أنَّ هنالك الكثير من المحطَّات النصيَّة التي كانت تؤشِّر السَّعي إلى إشراك المتلقي في مجال التكوين الإبداعي للعمل النَّصي بوعي نصي تارة ووعي دون اللغوي تارة أخرى ، منها تقانة التَّحول المفاجئ في السياق التي تقوم على استثمار إمكانيات المتلقي على درجة كبيرة بعد أن أخذت تؤمن بخبراته الجمالية في هذا المجال ، وتصيمم الجانب السَّردي بعناية

المواكب لتعدديَّة التحولات على نحو تزييني ضمن بعض التراكيب اللغوية الوظيفيَّة التي مثَّلت مظهراً من مظاهر حضور السَّلطة النصيَّة التي كانت في بعض النصوص قد ظهرت وهي تقود إلى الجوهر الدلالي ، أو أخذت تسهم في تنظيم جو التلاعبات الدلالية القائم في بعض المقاطع في حين ظهرت في نصوص أخرى وهي تَحدُّ من سُلطة التلقي على النَّص أو تقوم بتوجيه مساراته من نحو ما جاء في سياق النَّص المغلق بعض الشيء ، أو الذهاب القسري به أحياناً أخرى إلى تلك المتواليات الدائرية التكوين وتقاناتها الدينامية ضمن النصوص المدروسة بعد فرض بعض الاعتقادات حولها ، أو تنأى به عن منطقة العلم بتفاصيل السرد ، تلك المحاولات التي جعلت من المتلقي في الحالات المار ذكرها تابعاً للمؤثرات الخارجية لبعض الوقت .

الهوامش والإحالات

[1] ناناي ، بنس ، علم الجمال ، مقدمة قصيرة جداً ، ترجمة : ياسمين العربي ، مراجعة : الزهراء سامي ، الناشر: مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، 2024 ، 43.

2 بيكس ، شيركو ، الصليب والثعبان ويوميات شاعر – مقاطع من قصيدة روائية ، ترجمة وتقديم : دانا أحمد ، مطابع شفان السليمانية ، ط1 ، 2003 ، 28-29 . ثيرةمطرون : جبل شاهق قريب من السليمانية . ثيرمةسوور : اسم حي من أحياء السليمانية القديمة ، طلةزةردة: جبل مطل على السليمانية من ناحية الجنوب الشرقي ، أزمر : جبل مطل على السليمانية من ناحية الشمال الغربي ، ثيرةميَرد : شاعر مبدع واحد من رواد الصحافة الكردية في السليمانية ، برز في مطلع القرن المنصرم محمود جودت : وطني ومن مثقفي السليمانية في منتصف القرن المنصرم وهو شاعر أيضاً طؤران: من أشهر الشعراء الكورد المحدثين . مامه ياره : تل وحي سكني داخل مدينة السليمانية ، سُمِّي باسم جندي أظهر بسالة نادرة في أحد المعارك قودسي : وطني وضابط التحق بجمهورية مهاباد ، وبعد عودته أُعدم ، رفيق حلمي : من أبرز مثقفي السليمانية مطلع القرن المنصرم شغل مناصب وزارية في أكثر من حكومة عراقية ، بازيان : قرية ومنطقة قريبة من السليمانية داريكه لى : قرية شرقي ناحية بازيان ، اتخذها الشيخ محمود الحفيد مقراً رئيسياً له ردحاً من الزمن . بيكس ، المترجم : 128 .

3 إسماعيل ، د. عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي / عرض وتفسير ومقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط3 ، 1986 ، 61 .

4 بيكس : 20-22 .

5 الديوب ، د. سمير ، قصيدة الومضة والنوع المفارق – دراسة في البناء الضدي ، دار الثقافة ، الشارقة ، التاريخ في مقدمة الكتاب ، 2021 ، 40 .

6 بيكس : 54 – 55 .

7 بو مسهولي ، عبد العزيز ، الشعر والتأويل ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1998 ، 109.

8 الغذامي ، د. عبد الله محمد ، اصطيف ، د. عبد النبي ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2004 ، 40.

9 بيكس : 108- 109 . هة لَطورد : ثاني أعلى الجبال بعد جبل شيخا دارا ، يبلغ ارتفاعه 3607م فوق مستوى سطح البحر ويقع ضمن سلسلة جبال حصاروست قرب الحدود مع إيران . ويكيبيديا

10 كلارك ، تيموثي ، التفكيك والأدب ، هيدجر ، بلانشو ، دريدا ، ترجمة : حسام نايل ، الناشر: مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة ، 2023 ، 180.

11 بيكس : 52-53 . دار : الكلمة الأولى التي يتعلَّم الطفل قراءتها وكتابتها فور دخوله المدرسة . زريزه : من أولى الكلمات التي يتعلَّمها الطفل ، وهو في طور تعلم تركيب الجمل . بيكس ، المترجم ، 129 . الحجل : طائر متوسط الحجم يكون ما بين حجم طائر الدراج وطائر السلوى – السمان ، ينماز بقلة طيرانه . ينظر: ويكيبيديا . انترنيت . (حجل)

12 بيكس : 30 .

13 فيركلف ، نورمان ، اللغة والسلطة ، ترجمة : محمد عناني ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2016 ، 29 .

14 بيكس : 80- 81 .

15 بيكس : 103 .

16 بيكس : 105 .

17 ينظرعلى سبيل المثال : بيكس ، 13 .

18 كوورتر، جون ، خدعة اللغة ، ترجمة : عقيل بن حامد الزماي الشمري ، تشكيل للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط1 2020 135 ، 297 .

19 بيكس : 19-20 . * كذا وردت في الترجمة العربية ، راجع لطفاً النص باللغة الكردية : بيَكةس ، شيَركؤ ، خاض ومار ورؤذميَرى شاعيرىَ ، ناوةندي رؤشنبيرى وهونةريي ئةنديَشة ، سليَماني ، ضاثي سيَيةم ، 2016 ، 3 .

20 بيكس : 49 .

21 بيكس : 110-112 .

22 حميد ، عبد الكريم ، ظاهرة التكرار في الشعر الحديث مع التركيز على شعر أدونيس والسياب ، إشراف الدكتور كمال أبو ديب ، جامعة دالرنا / السويد ، 2014 ، منشور ضمن كتاب أماسي الخريف بين كوردستان والسويد ، طبع مطبعة دارسردم للطباعة والنشر، السليمانية ، 2023 ، 89 ، وينظر مصدر لطفاً .

23 بيكس : 40 – 41 .

24 بيكس 70 -72 .

25 بيكس 87-89 .

26 ينظر بهذا الشأن على نحو مفصَّل ، لم يذكر خشية الإطالة : بيكس : 66- 70 .

27 بيكس : 68 . زيَوىَ : قرية في سفح جبل ثيرةمةطرون . هلوبه : من ضواحي السليمانية ، يقطنه أكثر الأسر تعاسة وبؤساً بيكس ، المترجم : 129 .

المصادر والمراجع

العربية :

- إسماعيل ، د. عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي / عرض وتفسير ومقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط3 1986 .

- بو مسهولي ، عبد العزيز ، الشعر والتأويل ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1998 .

- بيكس ، شيركو ، الصليب والثعبان ويوميات شاعر – مقاطع من قصيدة روائية ، ترجمة وتقديم : دانا أحمد ، مطابع شفان السليمانية ، ط1 ، 2003 .

- حميد ، عبد الكريم ، ظاهرة التكرار في الشعر الحديث مع التركيز على شعر أدونيس والسيَّاب إشراف الدكتور كمال أبو ديب جامعة دالرنا / السويد ، 2014 ، منشور ضمن كتاب أماسي الخريف بين كوردستان والسويد ، طبع مطبعة دار سردم للطباعة والنشر، السليمانية ، 2023 .

- الديوب ، د. سمير ، قصيدة الومضة والنوع المفارق – دراسة في البناء الضدي ، دار الثقافة الشارقة ، التاريخ في مقدمة الكتاب ، 2021.

- الغذامي ، د. عبد الله محمد ، اصطيف ، د. عبد النبي ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ط1 ، 2004 .

- فيركلف ، نورمان ، اللغة والسلطة ، ترجمة : محمد عناني ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 2016 .

- كلارك ، تيموثي ، التفكيك والأدب ، هيدجر ، بلانشو ، دريدا ، ترجمة : حسام نايل ، الناشر: مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة 2023 .

- كوورتر ، جون ، خدعة اللغة ، ترجمة : عقيل بن حامد الزماي الشمري ، تشكيل للنشر والتوزيع الرياض ، ط1 ، 2020 .

- ناناي ، بنس ، علم الجمال ، مقدمة قصيرة جداً ، ترجمة : ياسمين العربي ، مراجعة : الزهراء سامي الناشر : مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، 2024.

- ويكيبيديا . انترنيت .

الكردية:

- بيَكةس ، شيَركؤ ، خاض ومار ورؤذميَرى شاعيرىَ ، ناوةندي رؤشنبيرى وهونةريي ئةنديَشة ، سليَماني ، ضاثي سيَيةم 2016.