JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ
العدد الخامس عشر
(٣٢٥)– (٣٥٥)

فاعلية المكان في بدء المشهد الشعري

في قصيدتي (الكرسي) و (مضيق الفراشة) لشيركو بيكه س

أ.د. يادكار لطيف جمشير الشهرزوري ، م.م . بختيار إبراهيم عزيز
جامعة صلاح الدين– أربيل / كلية اللغات ، المديرية العامة لتربية محافظة أربيل
yadgar.jamsherr@su.edu.krd ، baxter.ibraheem@gmail.com

المستخلص :

يسعى هذا البحث الموسوم بـ(فاعلية المكان في بدء المشهد الشعري في قصيدتي (الكرسي) و (مضيق الفراشة) لشيركو بيكه س، إلى الوقوف عند فاعلية المكان وتفصيلاته في تجربة شيركو بيكه س الشعرية، نظراً لما يمثله المكان من حضور لافت في مستويات هذه التجربة، وذلك لما يمتلكه من مقومات فنية ودلالية تكسبه الفاعلية داخل النسيج الشعري، وذلك من خلال التفاعل مع العناصر الأخرى. لذا شكّل المكان ظاهرة بارزة في شعر شيركو بيكه س. وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى محورين، يسبقهما تمهيد يتناول فيه الباحث فاعلية المكان في بدء المشهد الشعري، وفي تنظيم الأحداث والدفع بعجلة سيرها إلى الأمام، ورصد تحرك الشخصيات، ودخوله في تكوين الوعي والفكري والرؤيوي بأشكال متعددة، ثم يتناول مفهوم المشهد الشعري، أو الاستهلال في بداية القصيدة السردية، والذي يمثل وحدة فنية مستقلة بالرغم من ارتباطها بالعمل ككلّ. أما المحور الأول فخصص للبحث في فاعلية المكان في بدء المشهد الشعري في قصيدة (الكرسي). وأما المحور الثاني فيبحث في فاعلية المكان في بدء المشهد الشعري في قصيدة (مضيق الفراشة).

الكلمات المفتاحية: المشهد الشعري، شيركو بيكه س ، مضيق الفراشة.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

The Significance of Settings as Poem Starters in Sherko Bekas' The Chair and The Butterfly Strait

Prof. Yadgar Lateef J. Al-Shehrazoury , Bakhtiar Ibraheem Aziz
Saladin University, Erbil - Saladin University, Erbil
yadgar.jamsherr@su.edu.krd , baxter.ibraheem@gmail.com

Abstract :

This paper explores setting as a literary device in two poems authored by a modern Kurdish poet, these are The Chair and the Butterfly Strait. The setting represents the poet's experiences to interact with the themes of the two poems. Sherko Bekas, a Kurdish poet whose poems popularized in the ١٩٦٠s, used settings to signify different themes in the first lines of most his poems. The poet used these setting-specific lines to raise different issues, including the Kurdish cause, personal experiences, and other objects. In the Chair and the Butterfly Strait, the poet manipulated these themes by implying them in the first lines. The poem starter is the first line of a poem where the poet introduces the topic narratively then he proceeds to the remaining issues.

while the second axis deals with the effectiveness of the place in the beginning of the poetic scene in the poem (The Strait of Butterflies).

Keywords: Poetic devices , Sherko Bekas' , The Strait of Butterflies .

المقدمة :

يشغل المكان حيزاً كبيراً في قصائد شيركو بيكه س، ولاسيما في قصيدتي (الكرسي، ومضيق الفراشة)، إذ أصبح الحضور المكاني سمة بارزة، وأداة فاعلة ورئيسة في نصوصه الشعرية، ويعود هذا الحضور القوي للمكان في نصوصه إلى وعيه العميق بأهمية المكان ودوره الفعّال في بناء الصور الشعرية والحدث الشعري، وهذا ما مكّنه من توظيف الأمكنة توظيفاً شعرياً بكلّ ما يحمل هذا

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

التوظيف من معاني ودلالات ووظائف، فهو شاعر متميز، له رؤيته الخاصة تجاه الكون والحياة، وعالمه الشعري الخاص به، إذ نتلمس لديه حساسية شعرية مرهفة تجاه الكلمة، وصوره الشعرية دليل على نضج التجربة الشعرية لديه.

ويمكننا القول إنّ الشاعر شيركو بيكه س من أكثر الشعراء الكورد المحدثين ارتباطاً بالمكان، واندماجاً بمكوناته وعناصره المختلفة، فالمكان عنده ليس ملجأ ومأوى يسكنه، بل هو كيانه ووجوده وروحه، وسجل لكلّ التراكمات المأساوية التي عاشها الإنسان الكوردي. وهذه جاءت من جملة الأسباب التي أضفت الأهمية على دراسة هذا الموضوع والكتابة فيه. هذا فضلاً عما تتميز به طريقة الشاعر في توظيف المكان وتفصيلاته، بحيث تختلف عن طرائق جميع الشعراء السابقين.

وسبقت هذه الدراسة دراسات أخرى تناولت جوانب مختلفة لشعر شيركو بيكه س منها: (ره هه نده كاني شوينكات له ده قه والاكاني شيركو بيكه س – رسالة ماجستير)، لقمان رؤوف علي، ٢٠١٠، بإشراف د. دلشاد علي محمد. و(الاغتراب في شعر الشاعرين– محمود درويش وشيركو بيكه س – رسالة ماجستير)، كيلاس محمد عزيز، بإشراف الدكتور داود سلوم، ٢٠٠٥. و(البناء السردي في شعر شيركو بيكه س)، للدكتور فاضل عبود التميمي، ٢٠٠٧.

تنهض هذه الدراسة على خطة تتمثل في تمهيد ومحورين، يلقي التمهيد الضوء على مفهوم المشهد الشعري، أو الاستهلال في بداية القصيدة السردية، والذي يمثل وحدة فنية مستقلة بالرغم من ارتباطه بالعمل ككلّ. وكذلك يأتي الحديث فيه عن البنية الدرامية والحدث الشعري. أما المحور الأول فخصص للبحث في فاعلية المكان في بدء المشهد الشعري في قصيدة مضيق الفراشات. وأما المحور الثاني فيبحث في فاعلية المكان في بدء المشهد الشعري في قصيدة الكرسي.

التمهيد:

يشغل المكان حيزاً كبيراً في قصائد شێركۆ بێكەس، ولاسيما في قصيدتي (مضيق الفراشة، والكرسي)، إذ أصبح الحضور المكاني سمة بارزة، وأداة فاعلة ورئيسة في نصوصه الشعرية، ويعود هذا الحضور القوي للمكان في نصوصه إلى وعيه العميق بأهمية المكان ودوره الفعّال في بناء الصور الشعرية والحدث الشعري إذ يقول الشاعر شيركو بيكه س "مما لاشك فيه أنَّ المكان يشغل حيزاً كبيراً في جميع قصائدي، وفي الحقيقة، أنّني لا أستطيع كتابة الشعر من دون ثالوث المكان

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

والطبيعة والاسم" (بيكه س، ٢٠٠٥: ١١). وهذا ما مكّنه من توظيف الأمكنة توظيفاً شعرياً، بكل ما يحمل هذا التوظيف من معانى ودلالات ووظائف، فهو شاعر متميز، له رؤيته الخاصة تجاه الكون والحياة، وعالمه الشعري الخاص به، إذ نتلمس لديه حساسية شعرية مرهفة تجاه الكلمة، وصوره الشعرية دليل على نضج التجربة الشعرية لديه. وذلك من خلال تمكنه في روح المكان وجزئياته وأسراره ومكامنه وتاريخه وذاكرته، إذ يمكننا القول إنّ شعره شعر مكاني، ولا يعود ذلك إلى تخصيص مساحة كبيرة في نصوصه للمكان، وإنما يعود بالدرجة الأساس إلى طريقة توظيفه له، وإدراكه لجذوره الفاعلة في المتلقي، فأصبح للمكان حضور طاغ في نصوصه الى درجة كأنَّ لا شيء يستحق التعبير عنه سواه، ومن خلال ذلك اكتسبت أعماله الابداعية الخصوصيةَ والأصالةَ والفرادة "فالعمل الأدبي حين يفتقد المكانية يفتقد خصوصيته، ومن ثمّ أصالته (باشلار، ٢٠٠٦: ٦،٥).

لقد أصبح الحضور القوي للمكان في شعر شيركو بيكه س وتوظيفاته الجديدة له ظاهرة جديدة، وعلامة متميزة في الشعر الكوردي المعاصر، فقد لعب المكان دوراً فعّالاً في التشكيل الجمالي والدلالي في إبداعاته الشعرية، فهو مليء بالحياة والحركة والدلالة، ويحمل في طياته دلالات إيحائية وإسقاطات روحية وفكرية. ولم يكن هذا التوظيف الفعّال للمكان عنده حدثاً طارئاً، وإنّما جاء عن رؤية وفلسفة خاصة به، وتتجلى هذه الرؤية في أربعة أبعاد رئيسة: تاريخية، ونفسية، ووطنية، وسياسية. وقد اعتمد الشاعر على الأماكن الواقعية في بنية قصائده وصرح بأسمائها المعروفة بها في الواقع: كوردستان، شهرزور، كۆيه، هەڵەبجه، گۆيژه، ئه زمر، سنه، سابڵاغ، كهف جاسنه، مضيق سه كرمه، مضيق بازيان، هەولێر، قلعة دزة، سەرچنار، بەكرەجۆ، هەورامان، بياره، تەوێڵه، جبل حمرين، جبل پيرەمەگروون، كركوك، الشورجة، كفري، بازيان،.....وغيرها. فضلاً عن ذلك كلّه لم يهمل الشاعر التفصيلات المكانية الصغيرة التي تلعب أدوراً متعددة في بناء الحدث الشعري، ذلك قياساً بالمساحة الشعرية الكلية، مما يعطي تلك الألفاظ الدالة على التفصيلات المكانية الصغيرة التميز وقوة الإثارة داخل المشهد الشعري، فتقوم بأداء وظائف دلالية متعددة.

ترتبط التفصيلات الصغيرة بالأشياء، ويراد بالشيء "أي جزء من العالم المادي له استقلال نسبي ووجود ثابت نسبي. والملمح المميز له هو الوحدة المتكاملة للخواص التي بها يرتبط ويتفاعل مع الأشياء الأخرى" (روزنتال،وآخرون، ١٩٨٠: ٢٧٠)، فهو مرادف للموجود، حسياً كان أو ذهنياً،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

والدليل على ذلك أنّ أهل اللغة يطلقون لفظ الشيء على الموجود، فإذا قلت لهم: الموجود شيء، تلقوه بالقبول. والشيء في الفلسفة الظاهراتية يساوق الفكر ويساويه، لأنّ مفهوم الشيئية يوجب تصور أمرين: أحدهما الشيء بذاته، والآخر ظواهره (صليبا،١٩٨٢: ٧١٢،٧١٣).

ولا يمكن للشيء أن يبقى بلا وظيفة ما، حتى وإنْ كانت تلك الوظيفة هي البقاء في مكانه كياناً مرئياً، وما يحوّل الشيء إلى الشيئية هو نوعيّة الوظيفة التي يؤديها، ويتطلب ذلك ثلاث صور يجب النظر فيها قبل أن يتحوّل الشيء إلى الشيئية. الأولى، هي استعداد الشيء الداخل نفسه للقيام بما يُنَاط به، دون أن يُبدي تَمَلْمُلاً أو عجزاً، وكأنّ الشيء خُلق لهذه الوظيفة. الثانية، هي استعداد الشيء لقبول المؤثرات الخارجية التي تعدل من جنسه فتُهيئه لأن يكون صالحاً لتأدية وظيفة أخرى، فضلاً عن وظيفته الأصلية. الثالثة هي أنْ لايوجد شيءٌ دون مهمّة، مهما كان حجمه وموقعه، ضمن هذه الطبيعة المواضعاتية في تكوينه، والتي تمهّد له لأن يكون مولداً فارِزاً لأشياء أخرى، بمعنى أنّه هو من يولّد أشياء أخرى تكون قابلة للتوظيف، كالشجر الذي ينتج الثمار (النصير، ٢٠١٨: ١٨،١٩).

ويرى أدونيس "أنَّ الشيء لا يعود مرآة للإنسان بل يصبح الإنسان نفسه مرآة للشيء، فالشيء يرى الإنسان كما يرى الإنسان الشيء، ليصبح الإنسان صورة يرى نفسه بنفسه في الأشياء، فيتكشف له العالم كله" (أدونيس، د.ت:١٢٥).

وانطلاقاً من الفاعلية التي تنهض بها التفصيلات أو العناصر المكانية الصغيرة في العمل الأدبي عموماً، وفي بنية القصيدة الحديثة خصوصاً، نقف عند المكونات المكانية الصغيرة التي شغلت حيزاً سردياً كبيراً في قصائد شيركو بيكه س، وخصوصاً في القصيدتين الطويلتين (مضيق الفراشة، والكرسي)، ومن هذه العناصر: الأشجار، أوراق الشجر، الرماد، الورود، الأعشاب، اللوحة، المنضدة، الأبواب، والأخشاب، الأشواك، النافذة، المكتبة، الكرسي، الطاولة، القطرة، الثلج، المطر، الندى، الينابيع، الدموع، الزهور، الفؤوس، الجوز وغيرها؛ تلك العناصر التي استطاع الشاعر أنْ يعبر من خلالها عن رؤاه وتصوراته وأحاسيسه تجاه الكون والوجود ونقلها إلى المتلقي، إذ أشارت تلك الدالات المكانية إلى معاني تتصل برؤيته تجاه العالم، وحولته من فضاء مادي إلى فضاءات إنسانية تنبض بالحياة والحركة والوعي والإدراك.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

وقد وظف الشاعر في (مضيق الفراشة، والكرسي) البنية الدرامية، في تجسيد فاعلية التفصيلات المكانية المتنوعة، "سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري، أو في بنائها الفني (زايد،٢٠٠٢: ١٨٩)، ولا نقصد بالدراما هنا، الدراما التي تمثل على خشبة المسرح أمام الجمهور، بل نقصد بها الشكل الشعري، الذي يتوفر فيه بعض أو كلّ مكونات الدراما، كالأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، والصراع، والحركة، فضلاً عن الحبكة، وهي مقومات القصيدة السردية الحديثة. والشاعر في هذه الحالة لا يكتب شعراً مسرحياً، إنّما يفيد من تقنيات وآليات المسرح المتنوعة، لكي تعبر من خلال هذه الآليات المسرحية عن الطبيعة الدرامية للرؤية الشعرية الحديثة، لذا فقد "اتجه الشعراء المعاصرون إلى الإفادة من البنية الدرامية في بعض تجاربهم الشعرية، كالشاعر شيركو، سعياً وراء إثراء القصيدة بإمكانات الفعل الدرامي أو المسرحي، وتعميق التجربة، وإكسابها مساحة زمنية ومكانية ورؤيوية أبعد ممّا تكسبه من خلال الطرح التقليدي" (عبدالفتاح، ٢٠٠٧: ٢٠٥).

والبنية الدرامية من أهم أشكال تطور القصيدة المعاصرة، والتعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي، لذلك عُدت أعظم القصائد الحديثة، تلك القصائد ذات الطابع الدراميّ، ووُجد ما يسمي القصيدة ذات الفكرة أو الموقف الفكري (النجار، ١٩٩٠: ١٥٠)، وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري، ما لم تتمثل فيه العناصر الأساسية، وهي الإنسان والشخصية والصراع ووتناقضات الحياة، فالإنسان في كلّ تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أي مع ذاته، وأحياناً أخرى مع الآخر، أي مع ذوات أخرى، وقد تكون هذه الذوات علوية أو طبيعية أو إنسانية، أو أي نوع من الذوات التي يصطدم بها الإنسان في حياته، فإن لم يقع هذا الاصطدام على النحو الذي نتصوره، وتجنب الإنسان ما استطاع الاحتكاك بالآخر، ذلك الاحتكاك الذي يذكي لهيب المعركة، واكتفى بأن يُمعن النظر، وأن يتابع الأشياء والحياة في دورانها، عندئذ لا يخلو الأمر من أن تتفتح بصيرته في سعيه الدائب لرصد الأشياء، وفهم الحياة على التناقض الذي يتمثل في أبسط جوانب الحياة أو أكثرها تعقيداً. والإنسان يجد نفسه في كثير من الأحيان بين حالتين، حالة الصراع، ورصد المتناقضات (اسماعيل، ١٩٨١: ٢٨٤).

ويعدُّ الحدث من عناصر البناء الدرامي في القصيدة السردية أو الحكائية، وهو الحركة الداخلية في العمل الفني، ولقد أولى أرسطو الحدث قديماً أهمية خاصة، فهو عنده جوهر البناء الدرامي والفعل

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

التام، له بداية ووسط ونهاية. ويختلف الشعر عن التاريخ في أنّه لا يروي الأحداث التي وقعت، وإنّما يروي الأحداث التي يمكن أن تقع. وقد أخذ الحدث يتراجع أمام الشخصية في الدراما الحديثة، وأصبح في بعض الأعمال الفنية وسيلة للكشف عن خواصها، وكأنّ لمعطيات الشخصية دور في تكوّن الحدث وتصاعده ونهايته، فإرادة الشخصية وصفاتها طبائعها وتصرفاتها وسلوكها توجه الحدث. والحدث عند أرسطو بسيط أو مركب، فالحدث البسيط يعتمد على حكاية واحدة، ويقدم الحدث المركب على حكاية رئيسة تغذيها حكاية فرعية أو أكثر (الموسي، ٢٠٠٣: ٢٧٠).

ويلعب المكان في قصيدتي (مضيق الفراشة،والكرسي)، دوراً فاعلاً في بناء الحدث الشعري، فهو العنصر الفاعل الذي يحرك الوقائع والأحداث، وبتغييره تتغير الأحداث والشخصيات والزمان، ويكشف كذلك عن ديناميكية الحياة وتفاعلاته وصراعاته. وللصراع علاقة وطيدة بالحدث، فإذا كان الصراع العمود الفقري للعمل الفني فإنّه لا وجود للحدث بدون الصراع، لأنّه الحركة الداخلية التي تتقارب وتتباعد فيها الإرادتان، لتدفع الحدث إلى تصاعده في لحظات من التوتر الدرامي (الموسي، ٢٠٠٣: ٢٧٨).

تبدأ القصيدة السردية غالباً بمدخل أو بداية للدخول الى عالم الأحداث لعرضها، أو بافتتاحية سردية، وهي مستلهمة من افتتاحية الأوبرا التي تمثل وحدة فنية مستقلة بالرغم من ارتباطها بالعمل ككل، ومن خصائصها أنّها تقدم بعض التيمات التي ستتطور فيما بعد (قاسم، ٢٠٠٤: ٤٣).

وتُعدّ بداية النص الأدبي من أكثر أجزائه ومفاصله أهميّة وإثارةً للانتباه لأنَّها منطلق التواصل الحقيقي بين النص ومؤلفه من جهة، وقارئه من جهة أخرى. إذ يحرص الشاعر والكاتب منذ الاستهلال على شدّ انتباه القاريء وأسره في شباك النص، إما بإغرائه بالجديد في اللغة والشكل والموضوع، وإما بتشويقه إلى اكتشاف مجاهل جمالية لا تمثّل مواطن الضوء الإخبارية والدلالية المنتصبة في بداية الطريق إلاّ علامات تقود إلى ألغاز عصية، وإنْ كانت خطط الإغراء، هي من الكثرة والتنوع حدّ إمكان القول إنّ كلّ بداية نصيّة تمثل حالة خاصة. والنص يحتاج منذ البداية إلى الإقناع بقيمته باعتباره كلاماً جديداً وإنْ كانت الوشائج بالسابق من الكلام وثيقة. وقد تكون بداية بدايات النص أيضاً موضعاً لميثاق صريح يعلن فيه الكاتب مشروعه الكتابي (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠: ٣٠٢،٣٠٤).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

وللاستهلال بنيةٌ فنيةٌ وأسلوبيةٌ تجعله متميزاً عن بقية عناصر النص، وهذه البنية آتية من: أنّ محتوى النص وأسلوبه هما اللذان ولّدا مفردات الاستهلال، فالاستهلال نتاج للنص. وإنّ هذه المفردات تمتدّ داخل النص كخيوط السدى لتولّد صوراً أو مفردات جديدة منبثقة منها، لأنه مشحون بالمعرفة والإحالة والتأويل. وهو باعتباره بنية خاصة به، له موقعان: موقعه في أول الكلام أولاً، ثمّ موقعه داخل النص باعتباره حاملاً لنوى النص كلّها ثانياً. وقد أشار النقاد إلى أهمية بنية الاستهلال ووظيفتها، وحددوا فاعليتها في وظيفتين: الأولى هي شدُّ انتباه المتلقي أو القاريء إلى الموضوع، فبضياع انتباهه تضيع الغاية، ويتمّ جلب انتباه القاريء أو المتلقي بأدوات كلاميّة حسنة، وبأسلوب تعبير مثير، ويعد ذلك من أخصّ أسباب النجاح. أمّا الوظيفة الثانية فهي الإشارة بأيسر القول إلى ما يحتويه النص، وهذا ما يعني ارتباط بنية الاستهلال ببنية النص برابط عضوي (النصير، ٢٠١٧: ٢٩،٣٣).

ويحرص الشاعر لحظة نظمه لقصيدته على تلك البدايات الشعرية التي يفتتح بها خطابه الشعري، بغية الوصول الى الهدف المنشود المراد تحقيقه، وذلك لكونه بنية أساسية للنص، والخيط الرابط الذي يربط أجزاء النص بعضها البعض. وهناك من يربط بدايات النص بالحالة النفسية والشعورية للمؤلف، فيرى أنّ بداية النص "ليس سوى صدى لنفسية الشاعر وانفعالته" (الحفني، ١٩٨٧: ٥٦). ويحاول الشاعر أنْ يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق التوقيع الموسيقي الذي يعدّ أساسياً في أي عمل فني، وذلك لأنَّ الشاعر إذا لم يوفق في خلق التوافق والتوازن بينه وبين العالم الخارجي، فإنّ الصورة الموسيقية عندئذ، مهما يكن فيها من تناسق ونظام خاص، فإنّها ستفشل في تحقيق غايتها الفنية، ولا تعيننا على ربط نفوسنا بالوجود الخارجي، وإلى جانب اتخاذ الشاعر الصورة الموسيقية وسيلة إلى تحقيق ذلك التوافق النفسي الطبيعي فإنّه يستغل الصورة المكانية لخلق ذلك التوافق أيضاً (اسماعيل،د.ت/٦٤).

ويؤدّي الجمع بين أكثر من صورة شعرية في بداية النص إلى تكوين مشهد شعري، لأنَّ المشهد عبارة عن "مجموعة من الصور، والصورة هي جزء لا يتجزأ من المشهد، كما أنَّها القاعدة الأساسية التي يقوم عليها، والجامع بين الصور لتحقيق معالم المشهد هو توفر الصلة بينها كعنصر أساس والزمن وجه من تلك الأوجه" (بوبكري، ٢٠١٦: ٨٠).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

وقد ذهب أغلب المعاجم المتخصصة في المصطلحات النقدية السردية على أنّ المراد بالمشهد هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، أو يستخدم المشهد لعرض الحدث المهم في بداية الخطاب لشدّ انتباه المتلقي (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٥٤). ويعرف (جان بول توروك) المشهد بأنّه "الوحدة الدرامية المستقلة، ويتضمن فعلاً مستمراً له تاريخ دقيق، ويجري في ديكور واحد، وبين الشخصيات نفسها دون حذف أو قفز فوق الزمن، ويمكن أن يكون المشهد أو المنظر مستقلاً، وفي هذه الحالة ليس له بالضرورة أن ينضوي إلى قطعة معينة" (توروك، ١٩٩٥: ٢٠٤). ويتميز المشهد بخصيصتين: الأولى تصوير الأحداث بتفاصلها الكاملة، ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره. والثانية خلق وهم التمثيل. كما كان المشهد يجمع بين سرد الأحداث، وسرد الأقوال، فقد مُيّز بين مشهد الأحداث غير اللغوية، ومشهد خطاب الشخصيات، ففي مشهد الأحداث يهيمن التصوير المفصل للحدث (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠: ٣٩٤).

وهناك من عدّ المشهد أداة فنية يراد بها التعبير "بالصورة المحسوسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثمّ يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة شاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأمّا الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة، إذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كلّ عناصر التخييل" (قطب، د.ت: ٣٢).

وأما العناصر التي يتكون منها المشهد فهي الزمان والمكان اللذان يمثلان الإطار. والشخصيات التي ينظر إليها حسب الظهور والهيمنة والفعل. والأفعال التي تظهر حسب طاقتها وقدرتها على تغيير الأحداث والأفعال. والأشياء التي تعرف حسب أثرها وتأثرها بالأفعال وعواطف الشخصيات. والعواطف التي تتولد من خلال تقاطعها مع الأفعال والأشياء. واللغة التي تظهر حسب استجابتها لطبيعة المشهد ودلالته وخطابه الخاص. والخطاب الذي يتشكل حسب الدلالة المباشرة لما يشيعه المشهد في البناء (مونسي، ٢٠١٠: ٩)، ومن خلال تضافرهذه العناصر في بنية المشهد ترتسم ملامح النص.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

المحور الأول: بدء المشهد الشعري بالمكان في قصيدة مضيق الفراشة:

تمتاز البنية المشهدية في شعر شيركو بيكه س بتداخل الأمكنة والأزمنة، والحضور الطاغي للعاطفة والخيال، والاحتواء على عناصر الدراما من حركة وفعل وحوار وصوت وصراع، وذلك من خلال الوعي الشعري لدى الشاعر في كيفية صياغة المشهد الشعري، الذي يتشكل عنده عن طريق الوصف، مثلما نجد ذلك على نحو بارز في افتتاح قصيدة (مضيق الفراشة) التي تعتمد على بنية مشهدية ذات أبعاد واقعية للمكان ومكوناته، يحركها صوت السارد كلي العلم، وتتكون من عدة مشاهد سردية منسقة وفق تداعيات الأحداث وطبيعة عرضها، وقد أقام الشاعر"هذه البنية على أساس التداعي المرفق بأسماء كوردستانية، شعرية وغير شعرية صنعت له كيان كوردستان عبر قرون، فاصطحبها معه أينما حلّ في تضاعيف النص، وحاول من خلالها أن يضمن رؤيته المعاصرة لذلك التاريخ رؤيتهم يومذاك، فكانت الأفعال والأحداث تتلى بتتابع شعري للشاعر فيها مبدأ الاستحضار، والأسماء تلك فيها مبدأ القول الأول ، فكانوا جميعاً فراشات الأزمنة المقتبسة من نور الأرض تمر في مضيق كوردستان، لتضيء الدرب للسالكين، وهذا البعد المكاني–الزماني أصبح استحضاراً منهجياً لفكرة شعرية التأريخ وتدويناً علنيا يقال بلغة معاصرة لما مر من أفعال، وامتثالاً ذاتياً لمقولة إنّ الشعراء هم أكثر المدونين للأحداث، فهم ليسوا كتاباً امتهنوا تدوين حركات الخلفاء والأمراء بأسطر كتابية" (النصير، ٢٠٠٨: ١١، ١٢).

ولعنوان القصيدة (مضيق الفراشة) فاعلية قصوى في تفكيك النص وتأويله لأنّه "أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص" (بنيس، ١٩٩٠: ٦٦) و"مدخلاً إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ولكي ندرك دلالة العنوان نحتاج إلى أنْ نغوص في متن النص، لأنَّ العنوان يمدّ بجذوره في أعماق النص الذي يحيا به، ويشكل مرجعيته، لذلك تقوم علاقة تكوينية بنائية بين النص والعنوان، أحدهما يكمل الآخر، ولا يحيا من دونه، والعنوان يتجدد ضمن النص، ويظهر في تمثلات مختلفة" (مداس،٢٠٠٧: ٤٣)، فهو يقوم بوظائف عدة، لأنّه "علامة لغوية، تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص انطولوجية النص، وتداوليته في إطار سوسيو– ثقافي خاص بالمكتوب. وبناءً على ذلك فالعنوان، من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

ليصبح نقلة التقاطع الإستراتيجية التي يَعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كلّ منهما الآخر" (حسين، ٢٠٠٧: ٧٨،٧٧).

وإنطلاقاً من الوعي بالعنوان وفاعليته آثر شيركو بيكه س أنْ يَسِمَ قصيدته بـ(مضيق الفراشات) ذلك العنوان المشحون بكثير من الدلالات والرموز الموحية، ويحمل أبعاداً نفسية وتاريخية تفوح بعبق الماضي، فهما من أهم الدلالات التي ترتبط بالمكان، لأنّ "الإحساس بالمكان له أصالته فهو هوية تاريخية ووطنية ونفسية" (علي، ٢٠٠٧: ٢٦٧).

ويتكون العنوان من مفردتين، مفردة (مضيق) المضافة إلى (الفراشة)، تشير دلالات مفردة المضيق إلى ما ضاق وأشتدّ من الأمور والأماكن (ابن منظور، د.ت: ١٢٤)، أو تدلُّ على مكان محصور، ممر ضيق، انطلاقاً من هذا المكان الضيق، يراد بها: ممر ضيق بين الجبال (جورج، ٢٠٠٢: ٧٧٥)، فمفردة المضيق تشير إلى مكان ضيق تقع بين مساحتين كبيرتين من اليابسة، وهي من الأماكن المفتوحة. والمضيق عند شيركو بيكه س هو أرض الوطن، والتاريخ، والتراث، والذاكرة، على مر العصور، وممرضيق طويل يدلّ على حجم المآسي والمعانات والدمار والقتل للشعب الكوردي على أرضه.

وأمّا كلمة الفراشة فترمز إلى الخفة والحركة والعشوائية والتخبط والتهافت وعدم الثبات. أو ترمز إلى الخلود كما هي النظرة الأفلاطونية، وشكلها يوحي بالجمال والخفة، وأنّ الفراشة في كثير من الأعمال الفنية التي ترجع في تاريخها، إمّا إلى العصور القديمة، وإمّا إلى عصور أكثر حداثة، ترمز إلى المرأة الموصولة بأجنحة فراشة إلى الروح أو إلى خلود الروح، وتقال الكلمة (الفراشة) عن الشخص ذي الذهنية الواضحة والجسد الخفيف. ورأت المسيحية في الفراشة رمزاً للبعث، أمّا في الإسلام فصور القرآن الكريم الناس حين يبعثون يوم القيامة بالفراش المبثوث (سيرنج، ١٩٩٢: ٢٠٤،٢٠٣). وربما هناك ربط بين هذا المفهوم الذي يدل على الحركة العشوائية وعدم التنسيق في الطيران لدى الفراشة مع حال الكورد الذين يعيشون في متاهات الحياة تتقاذفهم الأهوال والمصائب وأيادي الأعداء، وكان كل يوم لديهم هو يوم قارعة وضيق. أو ربّما أراد الشاعر خلق حالة من التضاد بين المضيق والفراشات فيما يزيد في المشهد من إثارة نفسية تدعو إلى الحزن والأسى هو حال الفراشات التواقات إلى الطيران الحر بدل الانحصار في مضيق تقيد عليهن حركتهن. والفراشات

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

في النص (مضيق الفراشات)، هي أرواح رقيقة وبريئة تحاول باستمرار ودون التوقف أنّ تنتشر في هذا المكان الموسوم بالضيق من أجل إثبات هويتها ووجودها في هذه البقعة المكانية التي صارت تضيقُ بها.

وإنّ هذا العنوان بوصفه نصاً موازياً لبنية القصيدة كلّها ودالاً لمدلولات فكرية وسياسية وجمالية متعددة، يمثل عتبة مضيئة ترصد مآسي الحاضر الكوردي المليء بالقتل والإبادة والتهجير والتضييق،، بل صارت الأرض مضيقاً لهم.

وقد امتدّ البعد المكاني للعنوان إلى المتن، إذ بدأ المشهد الشعري في القصيدة بالمكان والعناصر المكانية، فقام كلّ من الأمطار والعيون بفاعلية الانبعاث والميلاد اعتماداً على فاعلية التكرار(قطرة فقطرة، دمعة فدمعة):

تكتب الأمطارُ الأزهار قطرةً فقطرةً

وعيوني تكتبُك دمعةً فدمعةً (بيكه س، ٢٠٠٨: ١٩).

إذ هناك علاقة متسقة بين الأمطار والأزهار، وبين العين والدمعة، ثم بين قطرة الدمع وقطرة الماء، وبين الأزهار والمخاطبة (تكتبك). وتستمر العناصر المكانية والأشياء الصغيرة في المشهد بدور فعّال في تحول ذات الشاعر من حالة الغياب والسكون إلى حالة الانتعاش والحياة والحضور، والتماهي مع صقيع روح الوطن. فقامت قطرات المطر بفعل البعث للمكان– أحجار جبل رأس الشاعر– (واحداً فواحدا)، و(فرعاً بفرع) و(غصناً بغصن) لأصابعه المتيبسة:

أي عامٍ طافحٍ بالغربةِ هذا وأي ألمٍ معطاء

يفتقان أحجار جبل رأسي هكذا

واحداً فواحداً

بأناة

ويزرعان أصابعي المتيبسة

فرعاً بفرع وغصناً بغصن

ويطلقانني كالقشة

إلى رياح عشقك

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

ويغرسانني في صقيع روحك (بيكه س، ٢٠٠٨: ١٩، ٢٠).

تتجلى فاعلية العناصر المكانية الصغيرة (أحجار، أصابعي المتيبسة، فرعاً بفرع، وغصناً بغصن، القشة) في هذا المشهد في تجسيد الحالة العاطفية، والاعتراف بالضعف وعدم القدرة على مواجهة العشق، إذ تقوم الريح بفعل القراءة لسهوب الوطن صفيراً بصفير، ويقرأ زفير الشاعر قامته نفساً بنفس، وتتحول زوبعة خضراء ، والحصان المجنح إلى أداتين للحركة والانتقال:

تقرأ الريح سهوبك صفيراً بصفير

ويقرأ زفيري قامتك نفساً بنفس

أيّ زوبعة خضراء

وأيّ حصان أسطوري مجنح

يجيء من أقاصي الدنيا هذه حثيثاً

يحملني ويخطفني

ويأخذ بي بعيداً بعيداً

صوب حلة مشتاك (بيكه س، ٢٠٠٨: ٢٠).

يجنح النص نحو التجسيد، تجسيد المعنويات بالماديات عبر العناصر المكانية الصغيرة، ومن أجل تدارك الخيبة، وفقدان الأمل بالواقع، يستنجد السارد بالمكونات الأسطورية كالحصان المجنح، الذي كان يشكل في الفن الاغريقي جزءاً من موكب الآلهة البحرية، وكانت لهذه الأسباب تتلاقى حتى خارج البحر. ويمثل الحصان المجنح في إيران احدى تجليات الرب (فيريتراجنا) الممثل لدى الاغريق بـ(هيراقلس) أنّه يجر عربة (مترا) على معظمة في بيشابور، والمعظمة هي مكان تحفظ به عظام الموتى (سيرنج، ١٩٩٢: ٦١). وكأنّ السارد يريد من هذا الحصان المجنح أن يكون وسيلة يحمله من الغربة إلى أرض الوطن. وإنّ وصف الزوبعة بالخضراء استعطاف لها، وفيه دلالات الشوق والحنين والحيوية، لأنّ السارد يجد نفسه في حالة ضياع وحزن شديدين بسبب الابتعاد عن الوطن، لذا يجعل من الزوبعة معادلاً للانبعاث والتجدد البشري بدلاً من الموت والدمار والهلاك.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

وتتكيء فاعلية العناصر المكانية في المشهد على الأنسنة، إذ يقوم الشاعر بإظهار فاعلية المكان والأشياء الصغيرة من خلال إسناد الإصغاء إلى الجبل والثلج والقصائد، فيصغي الثلج ندفة فندفة إلى الجبل، والقصائد تصغي للحنين كلمة فكلمة:

يُصغي الثلجُ إلى الجبل ندفة فندفة

وقصائدي لحنينك كلمة فكلمة (بيكه س، ٢٠٠٨: ٢٠).

فقد تحول هذا البعد المكاني المهيب (الجبل) الذي يدلّ على الشموخ والثبات والمقاومة، إلى كائن يتقن عملية الإصغاء، ولا يكتفي النص بهذا التحويل الذي يتعدّى مفهوم (تراسل الحواس) بل يجعل من الثلج يتعاطف مع الجبل، لكون الجبل جريحاً ويحتاج إلى من يصغي إلى همومه التي أثقلت كاهله، ومن خلال فعل إصغاء الثلج نعلم أنّ النص أعطى للجبل فاعلية الإرادة العاقلة التي تجعله ينطق، فإذا كانت الحكايات قد اعتمدت فيما مضى من الزمن على راو معين يروي الحكايات والأخبار حول الجبال والوديان، فإننا نرى العكس هنا، إذ أصبح الجبل واعياً بنفسه وبحكايته وهو من يسرد ما مرّ به من أحداث.

وفي المشهد نفسه يقوم الثلج بتحويل الفاعلية من السارد المغترب، إلى السارد الموجود في أرض الوطن، وذلك اعتماداً على فاعلية التكرار:

أيّة ثلوج صفراء

ودمقُ أيّ حكايةٍ هكذا في غير أوانه

في غمرات هذا اليوم

وكعشق برايموك

يأخذان بيدي إليك

سهباً بسهب وجبلاً بجبل

خللَ درب الموت الأبيض (بيكه س، ٢٠٠٨: ٢٠).

يقوم هذا المشهد الشعري في الأساس على إضفاء الحركة والحيوية على العناصر المكانية، والتعامل معها ككائنات إنسانية، فهي واعية بما يحدث حولها، إذ تتفاعل مع الأحداث إيجاباً وسلباً

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

وفق طبيعة الأحداث، تفرح بالأخبار السعيدة، وتحزن للأخبار القاتمة. ومن هنا تحوّل الثلج من حالة الجمود وعدم الإحساس إلى ثلج مريض وجاف، لأنّه متعاطف مع محيطه والساكنين فيه.

وقد تؤدي لفظة مكانية واحدة وظيفة تعبيرية كبيرة، فيجعل منها الشاعر أداة فعّالة للتعبير عن وضع الساكنين فيه، كما نجد ذلك مع لفظة (زمهرير) التي قامت بدور فاعل في بيان حجم المآسي والأحزان في الوطن:

سَفَرٌ

سَفَرٌ

سَفَرْ

أعدّ العُدة لسفر العذاب الفطري وسفر الشجرة الوحيدة

ودبكة الجروح المهاجرة

زمهريرٌ

زمهريرٌ

زمهريرٌ

الزمهرير السنوي للربيع المنكود

زمهرير برج مارت

إنّه نواح الأعاصير وعزاء الأزهار

وأنا أعد العدة

العدة: من فرسي الرحال ذي الجمجمة الملتهبة

حينما ينبت الألم على الحجر (بيكه س، ٢٠٠٨: ٢١).

أعطت الخاصية الصوتية المنبعثة من العناصر المكانية (عزاء الأزهار، نواح الأعاصير) في المشهد الشعري التفصيلات المكانية بعداً تجسيمياً مؤنساً، فالأعاصير التي تنوح في المشهد ليست سوى كيان رمزي يحيل إلى ذات السارد الحزينة، وقوله (عزاء الأزهار) يؤكد حضور هذه الدلالة، ويشير (زمهرير برج مارت) إلى المآسي التي لحقت بالشعب الكوردي في هذا الشهر. فبشاعة الجريمة والألم الشديد الذي تعرض له هذا الشعب، قد غيّر من طبيعة قساوة الحجر (حينما ينبت

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

الألم على الحجر) فصنع من الألم أو ما يسمّى (القبح) جمالاً عبر صورة شعرية موحية (ينبت الألم على الحجر).

يأتي تجسيد الواقع المعيش في النصوص الإبداعية من أهم وظائف علم الجمال الأدبي، فإنما الأعمال هي في الأساس تجسيد للأوضاع "التي تدينها من خلال عالم غني متنوع من الشخصيات الفردية، والمواقف المتنوعة، وهو عالم ينظمه تلاحم البنية ورؤية العالم على السواء. كما إنّ هذه الأعمال تعبر عن كل ما يمكن أن يصاغ إنسانياً لصالح الاتجاه، والسلوك الذي تمثله" (لوسيان، ١٩٨١: ١١٢)، ويعدّ توظيف المكان وإبراز فاعليته، من صميم العمل الأدبي، فالنص الشعري بكونه بنية ثقافية وفكرية له "طرقه الخاصة في الحديث عن العالم والإنسان، ويقوم بإصدار بعض الأحكام على العالم من خلال موضوعه" (فضل، ١٩٩٨: ١٩٨)، كما نجد ذلك في النصين (مضيق الفراشات) و (الكرسي)، إذ قام السارد بتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالعالم والأنظمة الحاكمة، والمكان بإنجازه لهذه الوظيفة يكون قد أخذ على عاتقه نقل الرؤية الجمالية والفكرية، وجسّد انتقاده للطبيعة السياسة المحلية والدولية التي أدّت في المحصلة النهائية إلى حروب ونزاعات طويلة الأمد، جاءت بالموت والتدمير للإنسان الكوردي:

العدة: من صهيل بروق هذه الغيوم الحمراء

حينما يكتب المطر قصيدة أكثر اخضراراً،

من مهر هذه الهموم الهائجة البيض

العدة: من برقع هذه القصيدة

وقلادة هذا السديم

لحظة يكون الموت عروسي

والسمّ نثار الدنيا (بيكه س، ٢٠٠٨: ٢١،٢٢).

وتأتي تسمية السمّ بـ(نثار الدنيا) من باب السخرية والتهكم، وللدلالة على تطواطؤ العالم مع جريمة الإبادة الجماعية (الأنفال)، ويستمر السارد في ذكر الأحداث الأليمة من خلال المشاهد الشعرية، وهذه المرة يجعل من مدينة حلبجة مسرحاً لحدث مأساوي، ويجعله بؤرة للأحداث اللاحقة التي ولدت منها فيما بعد:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

(برقية.. ليست عاجلة .. ولا هي بشعر)

باسم حلبجة وخمسة آلاف قمر

باسم مولوي وخمسة آلاف زهرة

باسم كوران وخمسة آلاف حمامة

إلى العلماء العباقرة في: بلد بوشكين، بلد

جاك لندن، بلد بايرون، بلد جان دارك،

بلد بسمارك، بلد فان كوخ ..

بلد... بلد... بلد...

شكراً للهدية التي أرسلتموها بشكل جماعي

وفي صبيحة يوم ١٩٨٨/٣/١٦ عن

طريق بغداد، إلى ورود وحمائم

وأطفال وقصائد كوردستان (بيكه س، ٢٠٠٨: ٦٤).

الإشارة الشعرية (شكراً للهدية التي أرسلتموها بشكل جماعي في صبيحة يوم ١٩٨٨/٣/١٦....) مأساوية ساخرة ومتهكمة في آن واحد، ولا يهدف السارد من خلالها إلى مجرد إشارة عابرة إلى حدث إنساني وتاريخي مؤلم، وإنّما جاءت للتأكيد على أنّ وراء هذه الوحدة السردية دلالات تشير إلى غياب القيم الإنسانية والوجدانية والأخلاقية في تلك الحقبة.

فقد كشف المكان الفاعل/ حلبجة زيف النظام السياسي الدولي، عبر ذكر الأقطاب المشكلة لهذا النظام: (بلد بوشكين، بلد جاك لندن، بلد بايرون، بلد جان دارك، بلد بسمارك،.....)، ومن هذا المنطلق أخذ المكان على عاتقه مسؤولية فضح مزاعمهم الفارغة عن الحريات وحقوق الإنسان.

فـ(خمسة آلاف قمر، خمسة آلاف زهرة، خمسة آلاف حمامة) كلها مكونات مكانية تدلّ على البراءة والجمال والهدوء والصفاء، في حين العباقرة في بلدان بوشكين، وبايرون، بسمارك، فان كوخ،.....إلخ، يفعلون عكس ما يدعون.

المحور الثاني: بدء المشهد الشعري بالمكان في قصيدة الكرسي:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

تكتظ قصيدة (الكرسي)، بالتفصيلات المكانية والأشياء، يحاول فيها السارد سرد الذاكرة الجمعية لمدينة السليمانية، وما تحمل من أبعاد تاريخية وإجتماعية وثقافية ونفسية، فأصبحت السليمانية فضاءً مكانياً لكثير من الأحداث، بل إنّها تشغل المرتبة الأولى مكانياً من حيث التوظيف والاستدعاء مقارنة بباقي الأماكن الكوردستانية الأخرى، إذ سجلت الذاكرة الشعرية معظم الأحداث التي مرت بالمدينة والمنطقة، فضلاً عن ذكر الشخصيات، والذكريات، روائح الأمكنة، والنضال، والسجن، و، التهجير، والحروب العبثية، والأنفال، والخوف وغيرها. وحاول السارد الكرسي أنْ "يعيد تشكيل الذاكرة الجمعية للناس، حركة الأمكنة وشحناتها العميقة، حركة اللغة وأبعادها" (النصير، ٢٠١٨: ٣١٠). ويستذكر الكرسي ما غيّبته الذاكرة القومية الكبرى، الذاكرة الشخصية للشاعر. الذاكرة المستنطقة هنا، ليست قومية بحتة، وليست ذاتية مجردة، بل ترتبط بالذاكرة في دائرتها الوسطى، وهي ذاكرة مدينة تعدّ بمثابة الحلقة الوسطى بين الإنسان الموغل في ذاتيته والإنسان المنصهر في كيانه القومي الجماعي. إذ يتماهى الكرسي مع الإنسان، في صوره وهيئاته المختلفة، في حالاته النفسية والرمزية المتعددة، في نوبات مشاعره وغرائزه المتقلّبة. لكنّ ذاكرة الكرسي تبقى ذاكرة الشاعر في دوائرها المختلفة. فيستذكر الكرسي ما يستوطن مخيّلة الكاتب وينطق بلسانه. إنّه كرسي الإنسان الكوردي، الحامل لرؤاه الخاصة وعقده المكبوتة. إنّه الكرسي الذي يتناسخ روحياً مع الإنسان الشاعر الذي يتناسخ، بدوره، شعرياً مع مدينة السليمانية وأحداثها ومآسيها وتاريخ شخصياتها المعروفة (سعيد، ٢٠٠٩: ١٤،١٥).

فعنوان القصيدة (الكرسي) دالّ مكاني. والكُرْسي أو الكِرْسي بالمعنى الحرفي هو الفضاء المكاني للجلوس، وجمعه الكراسي، الشيء الذي يُعْتَمد عليه ويجلس عليه. وفي التنزيل العزيز: "وسِعَ كُرسيّهُ السموات والأرض" والمراد من كُرْسِيُّه علمه أو قدرتُه التي بها يمسك السموات والأرض (ابن منظور، د.ت: ٧٤). ويمثل الكرسي في الثقافة الشعبية المنزلة والمقام، فهو الكائن الذي يرفع الآخر عن الأرض، فيعطيه وجاهة من هنا أصبح الكرسي شكلاً للمقعد الذي بدوره رمزٌ للسلطة، لكنّه وهو يعيش حياة متنقلة وبوظائف مختلفة، اكتسبت ألسنة الجالسين عليه، وتعرف على أفكارهم ونواياهم وحاجاتهم (النصير، ٢٠١٨: ٢٨٩).

والكرسي هو عنصر مادي مكاني يدلّ على ما هو ملموس، مرئي، كالخشب، والحجر، والسكين، والعشب،.....إلخ، يشير إلى ما هو قائم أمامنا، وهو بهذا المعنى الضيق شيء مكاني مخصوص،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

أمّا بالمعنى الواسع فيدلُّ على أزمة أخلاقية، وسياسية، وأزمة كبيرة في التعايش، وفي السلم، وعدم القدرة على الإقرار بحقوق الشعوب، كما يدلّ على الوعي الذاتي، والموضوعي بما يحدث، وبما يجري، وهذا ما جعل من استعمال الكرسي مختلفاً عن النمط والمسار المألوفين؛ لأنّه مُنح الوعي والإرادة والإحاطة، وأُعطي القدرة على الترحال والتجوال، والاستذكار وتحمل المصائب والمشقات، لقد رأى هذا الكرسي كلّ شيء، لهذا يريد أن يسرد كلّ ما رآه، وما جرى على أرضه من ظلم وتشريد وإبادة لمواطنيه / الكورد:

لقد رأى هذا الكرسي عديداً من أعاصير الأيام

وقلائل الألوان والأصوات

وكثيراً من الحلّ والترحال

وشتى أنواع الطرد والفتن وتقاذف الأزمان (بيكه س، ٢٠٠٩: ٤٠).

ثمّ يرفع الشاعر بكرسيه الى السماء، ويضعه على مقربة من مقام الرب، عسى ولعلّ أن يتحقق حلمه المفقود في هذا المكان، ويحصل على الحرية التي يسعى إليها:

أمعنت النظر في نقطة سوداء لبضع الدقائق،

فتغيرت باصرتي كما السنونو المحاصر...

وحينما رفعت رأسي حلّق السنونو عالياً

أبصرت سحابة في سماء صافية، كانت في هيئة

ذلك الكرسي ذاته...

وكان موضوعاً على مقربة من مقام الرب،

منتظراً قدوم الحرية، بنفسها، كي تجلس عليه (بيكه س، ٢٠٠٩: ٢٧٨).

فيحاول الشاعر من خلال الرؤيا والحلم أن يخرج بكرسيه من الزمن الزائف والعالم الزائل إلى الزمن الأبدي والعالم الحقيقي. فالعناصر المكانية كشفت عن زيف المظاهر المادية والفكرية في هذا العالم، وفي نفس الوقت تكشف عن تجليات القدرة الإلهية في العدالة التامة في العالم الآخر.

افتتحت قصيدة الكرسي بمشاهد ولوحات شعرية بنيت رؤيتها ومادتها اللغوية على المكان والتفصيلات المكانية والأشياء الصغيرة، وذلك لما تحمل الأشياء من معاني إنسانية وحضارية، ولما

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

لها من قدرة على الكشف عن الحالات النفسية والإجتماعية والثقافية للإنسان، فضلاً عن قيامها بالوظيفة الإيهامية، إذ يشعر المتلقي أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، وبمجرد ذكر اسم شيء ما، يدلّ هذا الشيء على فكرة أو حادثة أو حالة واقعية، لكونه عنصراً واقعياً ملموساً.

يحاول الشاعر في بداية المشهد إلغاء المسافة الكائنة بين الإنسان والعناصر المكانية الصغيرة، وإعطائها الفاعلية الموجودة عند البشر، واسندت اليها وظائف غير معهودة مع طبيعتها، وخرجتها عن مألوفيتها، من أجل خلق الدهشة والتغريب لدى المتلقي، من خلال التماهي مع هويتين مختلفتين، عن طريق التأكيد على الالتقاء بينهما، والغاء مسافة الاختلاف:

أنا كاتب هذا النص، أجوب كالريح المجنونة

هذه المدينة منذ عصور

حافياً، ممزق السروال، تائهاً

أصول وأجول

أستحيل قصيدةً مخمورة في إحدى الحانات تارة

وقصةً حدباء في إشراقة صوفية تارة أخرى

أستحيل، حيناً، خطيئة بلا مأوى

أو قطعة نثر، بلا مسكن في البراري

أو مسرحية لموسم تساقط الأوراق (بيكه س، ٢٠٠٩: ٢١، ٢٢).

يرصد المشهد الشعري حالة وجودية يتعرض لها الإنسان في مراحل مختلفة من حياته، إذ يعيش حالة من سقم الوجود، ويكشف عن صراعٍ بين الإنسان ومقومات هذا الوجود، وأنّ هذا الصراع بين الطرفين هو صراع غير متكافيء، إذ ينتهي بانهيار هذا الإنسان أمام وطأة الوجود. فيشكل المكان بتفصيلاته في هذا المشهد أرضية الحدث، وأنّه شاهد على كلّ حدث جرى فيه، فهو يكشف عن الزمن القاسي الذي عاشته الذات المضطهدة تحت وطأة الوجود، وذلك من خلال لفظة (منذ عصور).

ويتجلى في هذا المشهد كذلك فاعلية المكان في إبراز صورة إنسان مسلوب الإرادة، وهذا الإنسان هو الشاعر المتمثل بضمير المتكلم (أنا)، ويتضح من خلاله صراعه المزمن مع عناصر عزلته في

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

مسارات زمنية تتداخل فيما بينها، وكل ذلك بفعل تقنية الاسترجاع، إذ يجعل من حالته الماضية حالة راهنة وآنية ترسخ المشهد وتطبعه بطابع مأساوي.

ويأتي هذا السلب للإرادة على مستويين: مستوى جسدي يتمثل في أنه أصبح (حافياً، ممزق السروال، تائهاً، هزيلاً، عاري الرقبة)، ومستوى فكري متمثل في التحول وعدم الثبات على حالة شعورية واحدة، فهو في تغيير مستمر (استحيل قصيدة مخمورة في إحدى الحانات، استحيل قصة حدباء في إشراقة صوفية، استحيل خطيئة بلا مأوى، استحيل قطعة نثربلا مسكن في البراري، أو استحيل مسرحية لموسم تساقط الأوراق)، ومن هنا قام المكان والعناصر المكانية بدور فاعل في تجسيد حالة العزلة النفسية والأجتماعية المعيشة، فـ(الريح المجنونة)، هوهذا الشي المعادل لذات الشاعر التي اتصفت بـ(حافياً، ممزق السروال، تائهاً، جوالاً). وليس له حالة ثابتة، فهو يتحول من الكرسي إلى قصيدة مخمورة، أوقصة حدباء، أوخطيئة، أوقطعة نثر، أو مسرحية.

والشاعر في هذه العزلة ليس وحده من يعاني الوحدة والتمزق في المكان، بل هناك من يشاطره هذه العزلة، فالحدث الشعري متمثل بالبحث عن الشريك المخلص الذي يخفف عنه ألم هذه الغربة، ليجده في الكرسي:

أمّا عزلتي فتبدو كطائر عقعق هزيل، عاري الرقبة

يجثم ويحيط، كلّ يوم

على كرسي منهك ومسن ووحيد

منزو في مقهى صغير رطب (بيكه س، ٢٠٠٩: ٢٢).

فالمشهد المتكون من ثلاث صور فنية، تظهر فاعلية المكان (المقهى)، في إبراز حالة الإنكسار، لكلّ من (الشاعر، الطائرالعقعق، الكرسي)، قد جمع الحزن، والغربة، والوحدة، والتعب، والضعف جميعاً في مقهى ضيق رطب، والذي عمق الجرح أكثر عند الشخصيات الثلاث هو نوع المكان الذي تعرفنا عليه من خلال وصفه بـ(صغير، ورطب)، فاستطاع المقهى وهو مكان عام يدلّ على تعدد الأفكار والرؤى والتوجهات أن يمثل الواقع من خلال الجالس فيه والمار أمامه. وأصبح مخالفاً لطبيعته، فهو في الأصل مكان التقاء الأصدقاء الذين يحملون افكاراً واحلاماً مشتركة، ولكنّه مثل هنا مكاناً يعبر عن حالات العزلة والوحدة والاغتراب التي يعاني منها الشاعر أصلاً. وإنّ وصف الكرسي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

بأوصاف (منهك، مسن، وحيد، منزو)، التي هي أوصاف إنسانية أُضفيت على الكرسي، وذلك للإشارة إلى اليأس والتعب والغربة.

وتتجلى الحركة الدرامية في الانتقال من حالة الغربة وسلب الإرادة للذات الشاعرة إلى حالة التهميش والغربة للكرسي، من خلال رؤية تقارب بين الحالتين وتجمع بينهما في معطى واحد، وحالة واحدة وهي الغربة والوحدة والعزلة.

ثمّ يستمر الشاعر في سرد أحداث ووقائع كثيرة على لسان الكرسي المنهك والمسن من خلال ذاكرته ووعيه بذاته وبمحيطه المكاني:

فيبدأ الكرسي بالنطق ...

ويبدأ الدخان، بدوره

بتدوين ما ينطقه الكرسي بلغة الرماد،

يدوّن كل يقوله الكرسي

سواء على الأبواب والجدران

أو على الأرض، أو على أجساد المارة (بيكه س، ٢٠٠٩: ٢٣).

فتتداخل الأماكن أو العناصر المكانية مع بعضها البعض، إذ يدوّن كلام الكرسي بلغة الرماد، وهي بعد مكاني لنار اشتعلت ثم خمدت وتركت أثرها في الأرض، وتتم عملية التدوين على المكان (الأبواب، الجدران، الأرض، أجساد المارة)، فوظفت التفصيلات المكانية في عملية التدوين، تدوين ذاكرة الكرسي الذي يسرد الأحداث التي شهدها، تلك الأحداث التي كان هو جزءاً منها، ويتكفل الدخان بفعل الكتابة لهذه الأحداث على صفحات الأمكنة المختلفة: الأبواب، الجدران، الأرض، أجساد المارة، جاعلاً منهم ذاكرة وتاريخاً وشاهداً، على كلّ ما حدث لهذا الشعب المظلوم، من أنفال وتهجير وإبادة جماعية بلغة الرماد، والتي توحي صفحاته بالخراب، والهلاك، والفناء، والقتل، والعزاء، والجثث، والإبادة، في هذا الفضاء، فالدخان هو من الأشياء التي تمتاز بفاعلية خفة الحركة والهدوء داخل المكان، وهو علامة لكثرة المآسي والأحزان في هذا المكان، لذا لجأ الشاعر إلى كتابة هذه الأحزان والمآسي بلغة الرماد في دلالة على التلاشي والحزن والانفصال.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

ويستمر الشاعر في ذكر فاعلية الكرسي للمتلقي، فيجد المتلقي أنّ الكرسي يمتلك قوة في مواجهة المصائب، ويتمتع بالعطاء، وقد رمز اليه بـ (غيمة). فهو على الرغم من أحزانه واوجاعه الكثيرة، والتي رُمز إليها بلفظة (مكتئبة)، ولكنّه يعتلي مكاناً عالياً من (رابية سيوان)، والتي توحي بالعلو والإرتفاع، فهذه الرابية هي من أقدم مقابر مدينة السليمانية، والمقبرة هي موطن الآباء والأجداد والأحباب والأصدقاء الذين استقرت أجسادهم في ثراها:

حين يمعن الناظر في هذا الكرسي

يجده كغيمة مكتئبة

في سماء رابية سيوان

مضببة الأبصار (بيكه س، ٢٠٠٩: ٢٦).

فتحول المنظور الشعري من الحضور إلى الغياب، فيقدم الكرسي من منظور مغاير، منظور غائب وعام في الوقت ذاته، لأنّ الناظر قد يكون شخصاً معروفاً بدلالة (أل التعريف)، لكن هويته غير معروفة، فلا نعلم من هو هذا الناظر، وعلى الرغم من هذا الاختلاف، يبقى الكرسي المركز الذي تنطلق منه الأحداث، وتقدم عبره المعلومات، ومنه نعلم ما سيحدث، فالكرسي يحمل في داخله شوقاً حارقاً، يفوح منه عبق الثورة، وهو في حالة فوران (كأنّه أرجوحة النار)، وإنّه حارق في داخله من كثرة المصائب والويلات (خيال يشبه الدخان والرماد):

وحين يصغي إلى صدره

يستشعر صوت روحه

إنّه صوت يتلظى كجسده

يبدو ، دوماً، مترنحاً

وكأنّه أرجوحة النار.

منذ سنوات

ولم يزل هذا المقهى الصغير

موطن هذا الكرسي المضطرب

خيال هذا الكرسي يشبه الدخان والرماد

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

يسكن أزيز فوران مجمرة الشاي

أو بخاراً راحت أيامه هباءً

أو سواداً اصطبغ به الموقد (بيكه س،٢٠٠٩: ٢٨،٢٧).

يضم المشهد هنا شخصيتين، فأمّا الشخصية الأولى فتمثل الشاعر الذي ينتمي إلى النص تاريخياً واجتماعياً، ويتضح ذلك من خلال ضمير المتكلم. أمّا الشخصية الثانية فتمثل الكرسي الذي يمثل بدوره ذاكرة المكان والتاريخ، والذي يتسع صدره للكلّ، بعد أن نفخ الشاعر فيه الروح، فظهر بوصفه إنساناً.

فجاء هذا التفاعل بين شخصية واعية، وأخرى غير واعية، ليشي برغبة الشاعر في العودة إلى الحياة وأحضانها، وذلك من خلال القيام بتحويل قوى غير عاقلة إلى قوى إنسانية عاقلة. وإنّ هذا التوظيف في النص الشعري جاء بهدف خلق نوع من التفاعل بين مكونات الوجود من جهة، وطرح مواقف ورؤى وأفكار وآراء معينة من جهة ثانية.

فشخصية الكرسي تمثل محور الأحداث والوقائع وذاكرة التاريخ والمعاني الإنسانية التي يقدمها الشاعر في سرده. وإنّ المجال الذي يحتضن كلّ هذه الأحداث والوقائع هو المكان الذي يتفاعل مع هذه الأحداث، وينميها ويطورها ويقدمها إلى الأمام، ويكشف عن سلوك الشخصيات وأفكارها ورؤاها وثقافتها وانتماءاتها.

وتتجلى فاعلية المكان والتفصيلات المكانية في الطريقة التي يعكس طبيعة المكابدة التي تعانيها شخصية الكرسي بكلّ أبعادها، دون أن تتمكن من تحقيق غايتها، لأنّها تسرد وتشخص وترسم آلامها وذكرياتها، من دون أن تنتهي هذه الآلام والمشاكل والاضطرابات. ويمكن أنْ نعد هذا المقهى الصغير معادلاً موضوعياً عن الوطن الذي صار ضيقاً نتيجة للمارسات الإجرامية من قبل قوى الشرّ، وأصبح الكرسي المضطرب معادلاً موضوعياً عن الشاعر الذي آلمته مصائب قومه أشد الألم وهو غائب عنهم وعن الوطن.

وينتقل سرد الأحداث والوقائع بين شخصيات مختلفة تنتمي إلى المكونات المكانية، ليسرد لنا الكرسي هذه المرة حكاية عن أبيه:

قال أبي:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

إنّ لك من شجرة التين تلك أخوين بالرضاعة

ولكنّ أسفاً

فقد قتل أحدهما بغارة طائرة على جاسانه

والآخر رحل إلى هانه كه رمه له

ثمّ تزوج من ابنة شجرة جوز على ما أعتقد (بيكه س، ٢٠٠٩: ٥٥).

فتعميقاً لإضفاء روح الكائن الإنساني، والوعي الإنساني على الكرسي، يأتي الصوت الشعري بأقوال الكرسي الأب، وينقل ذكرياته، تلك الذكريات الغائبة عن الكرسي الإبن، إذ قام المكان بعناصره عن وعي وبفاعلية عن كشف طبيعة صراعات مزمنة وعميقة بين الإنسان وقوى خفية مجهولة، وبين الإنسان وعناصر وجوده. وما يلفت النظر في هذا المشهد الدرامي هو نمو الأحداث وتسارعها، بما يشارك في خلق حالات مأساوية، إذ يبدأ الحدث بالولادة والفرح، ثمّ يستمر الصراع الوجودي على المكان ليؤدي في النهاية إلى القتل. إذ يجد المتلقي نفسه كأنّه أمام عرض دراماتيكي مأساوي ينتهي بالقتل والهجرة.

ويستمر الصراع في النص الشعري بين الإنسان وقوى مجهولة، فالقتل لم يتمكن من انهاء هذا الصراع، وهذا ما نتلمسه في فاعلية (ابنة شجرة الجوز) على الانبعاث والولادة بثوب جديد، لكي يكتمل ويستمر هذا الصراع:

يُحكى أنّ شجر الجوز هذا

عندما توفي وغادر عالمه الأول

أجهشت الأشجار والورود،

بل القصب الموسيقار...وثاقبة الأخشاب النحات،

وقوس قزح الرسام،

أجهشت كلّها بالبكاء، بحرقة كحرقة هورامان (بيكه س، ٢٠٠٩: ٣١).

يكشف الحدث الدرامي فاعلية المكان والتفصيلات المكانية، في تجسيد التلاحم والترابط الجماعي بين أهل الغابة في أوقات الشدة والمصائب. ويقف المتلقي كذلك عند منزلة رفيعة لشجرة الجوز في حياة هؤلاء.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

إنّ فاعلية الكرسي تظهر عن طريق حديثها، فمن خلاله يقف المتلقي على جوانب الوعي والإدراك والذاكرة لدى الكرسي حول جذوره وتاريخ تكوينه، ومآسيه، فذاكرة الكرسي ذاكرة المكان، ومعاناته هي معاناة المكان. فجاء التعامل مع العناصر المكانية بمثابة التعامل مع الإنسان، فهذه العناصر تشعر وتحس وتفكر وتستذكر الأحداث الماضية التي تتعلق بالمكان:

روى الكرسي قائلاً:

لست أتذكر أيام صباي الأولى...!

أمّا جذوري البعيدة فقد تعود إلى رياح القبيلة

وجدتي الكبرى هي وليدة أمواج الساقية

وربّما تشكّلت جذوري الأولى

من حفنة طين قرب صخرة ما.

حينما كنت شتلة حدث أمران

وظلّا عالقين في الذكريات العميقة لمرآة أخيلتي

ولا يلفهما النسيان، كما الرؤيا في المنام.

كنتُ شتلة نحيلة.. نحيلة جداً

وكانت ريح هوجاء تهب من واد

لتضربني بجدائلها المشوية بالقش والزعيق..

طالما فرّت هذه الريح

من أدخنة الحطابين خلف الأشجار السميكة

ولم تتجرأ على الاقتراب منهم،

لكنّها اعتادت أنْ تمسك برقبتي وتلويها

ولم تكن تتركني حتى يلامس رأسي الأرض (بيكه س، ٢٠٠٩: ٤٠،٤١،٤٢).

فهو مشهد من مشاهد الطفولة تستحضره شخصية الكرسي عندما كانت شتلة نحيلة، فيطالعنا النص الشعري العامل النفسي في تحديد مفهوم الضيق والانحصار المكاني، فها هي شخصية الكرسي تصف طفولتها بالقساوة، فقد ضاق بها المكان على رحابته، لأنّ المكان جعلها معرضة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

لحدثين مؤلمين ظلا عالقين في مخيلتها، فهي تعيش واقعاً مريراً مليئاً بالتناقضات التي انعكست على نفسيتها. فأسهم المكان والعناصر المكانية الصغيرة بشكل جلي في الكشف عن الصراع في المشهد، وفي نمو الوعي عند شخصية الكرسي، لتدرك زيف الأفكار والمباديء على أرض الواقع .

وإمعاناً في إضفاء الصفات الإنسانية بالمكان، والتعامل معه ككائن حيّ واعٍ، يذكر السرد أنّ شخصية الكرسي تمتاز بأصولها العريقة، فهي حفيدة شجرة جوز نقشبندية، وفيها العطاء والإبداع، جدها كان صامداً بوجه الأعداء:

تعود سلالة هذا الكرسي إلى أيام غابرة

فهو حفيد شجرة جوز نقشبندية

ذاعت شهرتها في منطقة هورامان،

جده الأكبر كان نحات خشب

فناناً مبدعاً، كما المطر

كان جده صامداً

وكأنّه رابية منتصبة بوجه الريح (بيكه س، ٢٠٠٩: ٢٩،٣٠).

فنجد جميع العناصر والروابط التي تؤلف أسرة، وسلالة مميزة، جذور هذا الكرسي راسخة، وشجرة عائلته معروفة، إنّه ينحدر من مكان معروف، وشجرة معروفة (فهو حفيد شجرة جوز نقشبندية، ذاعت شهرتها في منطقة هورامان). ثم ينتقل السرد إلى كائن يجد نفسه ووجوده بين الأزهار، وعن طريق الحوار الجاري بينها وبين الكرسي، يتكفّل السرد بإظهار فاعلية الفراشة، وفاعلية الكرسي، وعن طريقه يأتي ذكر عناصر مكانية أخرى فاعلة مثل الحقل والشجر والبستان:

لستُ أنسى، أبداً، قساوة تلك الرياح الهوجاء الجبانة،

لكنّ فراشة سوداء ذات جناحين منقطين بلون أبيض

كانت تحطُّ، كلّ صباح، بعد وصول الندى

على كتفي برقة وهدوء:

- صباح الخير !

- صباح الخير !

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

- ما أخبار الحقل؟ ومأخبار البستان ؟!

- ما أخبار الماء ؟ وما أخبار الشجر ؟!

كنت دائماً اسألها دوماً..

وبدورها كانت تجيبني قائلة:

طالما ظلت العاصفة نائمة والفأس غائبة

فالدنيا بخير ! (بيكه س،٢٠٠٩: ٤٣،٤٤).

فالنص الشعري حافل بالصور المتلاحقة، وذلك من خلال عرض سريع للوضع المأساوي في المكان، عن طريق مشاهد حسية وصور خاطفة لها دلالات نفسية وفكرية، لا تخلو من المفارقات، فبعد أن وردت صورة لحالة شخصية الكرسي، يعود السرد إلى صور أخرى، وفيها يحسّ القارىء ويشعر بالخوف وعدم الارتياح لدى شخصية الفراشة في الفضاء، الذي تعيش فيه، وأنّ الذي عمّق هذا الاحساس بالخوف والتوتر لدى الفراشة، قولها (طالما ظلت العاصفة نائمة، والفأس غائبة)، فالعاصفة والفأس توحيان بالشرّ والهلاك في المستقبل القريب.

وهكذا يستمر الصراع على امتداد قصيدة (الكرسي)، بين الأبعاد والمستويات الفكرية والشعورية والنفسية، ويحاول الشاعر أن يعبّر عنها في رؤيته الشعرية، ولجأ في ذلك إلى ذاكرته الشعرية للتعبير عن هذه الأبعاد والمستويات، فالقصيدة منذ مطلعها وإلى نهايتها مشاهد ولوحات نجدها مرسومة داخل النص، ونرى فيها أجواء موحشة للمكان، إذ تتحول فيه هذه الحياة الهادئة إلى الجحيم، وفيه يقوم الكرسي بتصوير حالة الفزع لدى الفراشة بفاعلية. إذ بيّن أنّ الشعور بالخوف والاضطراب في المكان، لم يعد يقتصر على الإنسان فقط، بل انتقل إلى الفراشة أيضاً، وفي هذا تهويل أكبر للخوف وتعميم له، وذلك بجعل الأشياء تشارك الإنسان قلقه وخوفه وانفعاله:

لكنها جاءتني، مرة، مضطربة

فالتف جناحها بجذوري

كانت تلك هي المرة الأولى التي أسمع فيها أنين فراشة

والمرة الأولى التي أرى فيها هيجان فراشة

فسألتها ما خطبك ؟!

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

ردثْ: من الصحراء .. من وسط الرمال والتراب

من بلاد الحجاج الجنوبية

التي تأكل الإبل وتعتمر العقال

وصلت آلاف الأعاصير

جاءت لتضع قلادة في صورة ((بسم الله))

في رقبة كل ما هو فارع القامة

ثمّ يقطعونه بعد ذلك ! (بيكه س، ٢٠٠٩: ٤٥،٤٦).

فيعدّ هذا المقطع أنموذجاً ومثالاً واضحاً على القصيدة ذات الملمح الدرامي، التي عادة ما تبنى على رؤية الشاعر، إذ رسم مشهداً يكشف بؤرة الصراع ضد القوى الشريرة التي تقف عائقاً أمام الحياة في المكان. فالمشهد انعكاس للحالة السياسية والإجتماعية للذات الإنسانية المقيمة في المكان، وتشخيص للحالة الشعورية إزاء مصاعب الحياة ومآسيها والجرائم التي ترتكب باسم الله تعالى، وهو بريء منها.

فقد تمّ رصد المسار الفكري، وتحديد النمط الثقافي الموجود عند القوى الشريرة، من خلال المفردات المكانية وعناصرها، التي وردت على لسان الفراشة؛ مثل: الصحراء، الرمال والتراب، بلاد الحجاج الجنوبية، الإبل، العقال. فهذه الألفاظ ترتبط بالذاكرة الكردية المعاصرة، إذ تمثل مآل آلاف الأكراد الأبرياء الذين دفنوا أحياء في تلك الأماكن، أو ماتوا فيها في السجن عطشاً وحرّاً. وهكذا أصبحت (بلاد الحجاج الجنوبية) في النص رمز الجور والظلم والقتل، كما أنّ اسم (الحجاج) ذلك الوالي الظالم، أصبح رمزاً للقساوة، والظلم، وعدم القدرة على قبول الآخر.

فأصبحت الفراشة التي كانت تحط على كتف الكرسي المنظور السردي الذي من خلاله يسرد لنا الكرسي ما رآه، وما يعاني منه، لتختفي الفراشة بعد ذلك دون أن نعلم ماذا حلّ بها، وكيف انتهت حياتها، لأنّ المنظور الشعري ليس منظور راوٍ كلي العلم:

وا أسفاه .. لقد كانت تلك المرة الأخيرة

التي رأيت فيها الفراشة

ولست ادري ما حلّ بها بعد ذاك (بيكه س، ٢٠٠٩: ٤٧).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

فبموت الفراشة، يسدل الستار على هذا المشهد، الذي بدأ بالحديث عن حياة الكرسي، نشأته وأصله، وانتهى باختفاء الفراشة، كما اختفى جزء كبير من شعب أعزل في متاهات الصحراء.

المصادر والمراجع:

١-ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. د.ط. المكتبة التوفيقية. القاهرة. مصر.
٢-أدونيس، علي. (د.ت). الصوفية والسريالية. ط٣. دار الساقي. بيروت. لبنان.
٣-اسماعيل، عزالدين. (١٩٦٢). التفسير النفسي للأدب. د.ط. دار العودة ودار الثقافة. بيروت. لبنان.
٤-اسماعيل، عزالدين. (١٩٨١). الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية. ط٣. دار العودة. بيروت.
٥-باشلار، غاستون. (٢٠٠٦). جماليات المكان. ط٦. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت.
٦-بنيس، محمد. (١٩٩٠). الشعر العربي الحديث بنياته واستبدالاتها، الجزء الثالث، الشعر المعاصر. ط١. دار توبقال. دار البيضاء. المغرب.
٧-بوبكري، اسماعيل. (٢٠١٦). "المشهد في المعجم والمصطلح – دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية" مجلة الممارسات اللغوية: (٣٨): ٨٠.
٨-بيكه س، شيركو. (٢٠٠٥). كورسي. ط١. مطبعة تيشك. السليمانية.
٩-بيكه س، شيركو. (٢٠٠٨). مضيق الفراشات- قصيدة طويلة. ط٢. مطبعة دار سردم للطباعة والنشر. السليمانية.
١٠- بيكه س، شيركو. (٢٠٠٩). الكرسي. ط١. دار سردم للطباعة والنشر. السليمانية.
١١- توروك، جان. (١٩٩٥). السيناريو- فن كتابة السيناريو. د.ط. منشورات وزارة الثقافة. المؤسسة العامة للسينما. سورية. دمشق.
١٢- جورج، بيار. (٢٠٠٢). معجم المصطلحات الجغرافية. ط٢. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان.
١٣- حسين، خالد. (٢٠٠٧). في نظرية العنوان- مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. د.ط. دار التكوين للتاليف والترجمة والنشر. دمشق. سوريا.
١٤- حنفي، عبدالحليم. (١٩٨٧). مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية. د.ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.
١٥- روزنتال، وآخرون. (١٩٩٧). الموسوعة الفلسفية. ط٧. دار الطليعة. بيروت. لبنان.
١٦- زايد، علي. (٢٠٠٢). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط٤. ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة.
١٧- زيتوني، لطيف. (٢٠٠٣). معجم مصطلحات نقد الرواية- عربي- انكليزي- فرنسي. ط ١. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. لبنان.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ

١٨- سعيد، شاهو. (٢٠٠٩). كرسي في رحلات تماهيه مع الإنسان. ضمن قصيدة الكرسي لشيركو بيكه س. ط١. دار سردم للطباعة والنشر. السليمانية.

١٩- سيرنج، فيليب. (١٩٩٢). الرموز في الفن- الأديان- الحياة. ط١. دار دمشق. دمشق. سورية.

٢٠- صليبا، جميل. (١٩٨٢). المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية. د.ط. دار الكتب اللبناني. بيروت. لبنان.

٢١- عبدالفتاح، كاميليا. (٢٠٠٧). القصيدة المعاصرة- دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية. د.ط. دار المطبوعات الجامعية. السعودية.

٢٢- علي، أبوبشير. (٢٠٠٧). "جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة" مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية. جامعة الأقصى. غزة: ١٥ (٢): ٢٦٧.

٢٣- غولدمان، لوسيان. (١٩٨١). "علم الاجتماع الأدب" مجلة فصول:١(٢): ١١٢.

٢٤- فضل، صلاح. (١٩٩٨). علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته. ط١. دار الشروق. القاهرة.

٢٥- قاسم، سيزا. (٢٠٠٤). بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. د.ط. مكتبة الأسرة. مصر.

٢٦- القاضي، وآخرون. (٢٠١٠). معجم السرديات. ط ١. دار محمد للنشر. تونس. دار الفارابي. لبنان.

٢٧- قطب، سيد. (د.ت). التصوير الفني في القران الكريم. ط ٣. دار الشروق. بيروت.

٢٨- مداس، أحمد. (٢٠٠٧). لسانيات النص- نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري. ط١. جدارا لكتاب العالمي. عمان. الأردن. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن.

٢٩- الموسي، خليل. (٢٠٠٣). بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.

٣٠- مونسي، حبيب. (٢٠١٠). المشهد السردي في القرآن الكريم- قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام. د.ط. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

٣١- النجار، عبدالفتاح. (١٩٩٠). التجديد في الشعر الأردني من العام ١٩٥٠- ١٩٧٨. ط١. دار ابن رشد. عمان. الأردن.

٣٢- النصير، ياسين. (٢٠١٧). الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي. ط ٤. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. سورية. دمشق.

٣٣- النصير، ياسين. (٢٠١٨). الشعرية المكانية رؤية جديدة. ط١. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. سورية. دمشق.

٣٤- النصير، ياسين. (٢٠١٨). شعرية الماء- قراءات في الشعر العربي المعاصر. ط١. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. دمشق. سورية.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN ٢٣٠٦-٥٢٤٩
Online-ISSN ٢٧٩١-٣٢٧٩
العدد الخامس عشر
٢٠٢٣م/١٤٤٤هـ