تذبذبية النص
- دراسة مقارنة -

أ. د. ظاهر لطيف كريم أ. م. د. نيان نوشيروان فؤاد
زانكوَي سلَيماني / كوَلَيجي زمان

بسم الله الرحمن الرحيم

خلاصة البحث

ان النص الشعري يتشكل من مجموعة من الصور و التراكمات الاجتماعية و الثقافية و النفسية التي تتحول في النهاية الى خطاب معين.. و ان نقلة الشاعر من موقف الى موقف تستدعي الترددية ما بين المتغيرات و الثوابت، و هذا ما يؤثر على القدرة الانفعالية لدى الشاعر صعودا و هبوطا. و ان هذه الترددية، التي لا تعني القلقية، لا تلغي الصنعة الشعرية بل تقويه من حيث الاسلوب و الفكر و الملاحظة والوظيفة.

* * * * * * * * * * * *

ان النص الشعري لا يقاس عالمه بالمركز أو المذهب، فمن الناحية الموضوعية يتشكل النص الشعري من مجموعة من التراكمات الاجتماعية و الثقافية و النفسية، تتحول في نهاية المطاف الى خطاب ذي صبغة شمولية لان الشاعر يمتلك ذاكرة من حيث مصادر التكوين و المرجعيات و طرائق التعامل و انه في الوقت نفسه يمتلك اسئلة عديدة حول الذات و المجتمع و التأريخ و الانسان مؤكداً ان هذا التذبذب أو التردد Frequencies بين هذه المكونات اجمالاً يجعل النص اكثرة قدرة على الفاعلية لأن النظام اللاموحد لا ينفي التمايز بين المكونات و ان القيمة الفنية و المضمونية تعتمد اعتماداً كلياً على التأثير في المتلقي الذي يحاول ادراك الجمال فيها. ربما في بادئ الأمر ان المتلقي امام مسافات توترية صعبة و ذلك لعدم وضوحية القصدية الاساسية للنص و طرق معالجتها الابداعية و الجمالية الا انه بعد المداولة مع النص مداولة تأويلية أو تفسيرية أو اكتشافية فان نسبة التوتر تقل شيئاً فشيئاَ الى ان

يتحول المتلقي الى النص والعكس هو الصحيح، عند ئذ نعلم جيداً بان النص يتكون من مجموعة من العناصر يختلف بعضها عن بعض لاننا اذا اردنا ان نعرف ثقافية النص فاننا نعرفها بانها عبارة عن مجموعة من الصور و الشعور و اللاشعور و التجارب و المفاهيم و الرموز و المراجع و شرحها و البحث عن جماليتها الفنية و المضمونية و ربطها بصاحبها و احوال مجتمعه سياسياً و فكرياً و أجتماعياً والتعامل معها كظواهر جماعية أو فردية.. و لهذا يؤكد العالم الفيزيائي الشهير "John Hagelin" بان جزئيات و جسيمات المادة لها نطاق عمل و وظائف مختلفة حتى في داخل الذرة الواحدة، تعمل كل في البروتونات و النيوترونات بشكل مختلف عن بعضها البعض. و هذا يعني ان المستوى الاعمق من جزئيات المادة الى مايعرف بالكوارك و الليبتون لوجدنا انهما ليسا سوى و تذبذبات و اهتزازات للطاقة الفكرية الواعية فتتفاعل كما توجد الالكترونات و البروتونات التي منها تتكون الذرة التي هنا تساوي الكتلة سواء اكانت على شكل صورة واحدة أو مختلفة (٣:٥). من هنا يمكن ان القول بان كل تغير في نظام الصورة الشعرية لا يؤدي الى انقسام الصورة الكلية طالما ان جوهر الاختيارات الابستيمولوجية التي تتأسس عليها لم تتغير. لان الصورة الشعرية هي العتبة الرئيسية لتشكيل سيمياء الدلالة، لذا ان النص عند بارت هو نسيج للالفاظ المنسقة و هو جزء من مجموعة مفاهيم تشكل العلامات و الحالات (١ :٣٠-٣٣) ان الميكانيزم العملي لكل حالة له دافعه النفسي مواز للحالات الاخرى كالواقع الاجتماعي أو السياسي على سبيل المثال. بمعنى ان جميع الحالات في آن واحد مقدسة للشاعر و لايمكن الغاء حالة على حساب حالة اخرى، اي ان كل حالة لا تأخذ معناها النفسي و الفكري و الاجتماعي الاستدلالي الا في اطار خريطة ابستمولوجية التي نتصور فيها الجسيمات الداخلية لكل حالة و هي ليست فقط اوصاف داخلية بل لها علاقة بالمكونات الداخلية الاخرى للحالات. من هنا فليس هناك خلافاً جوهرياً ما بين الصور المختلفة لان توقف الصورة على حساب صورة اخرى يعني تكرارية الصورة الأولى و أغلاق الصور الأخرى. فالشاعر، مثلاً في بعض الاحيان، يعاني سوء تغذية المقومات البايولوجية للصور المختلفة اذ انه، في آن واحد، بحاجة الى الجميع من حيث التذكر، الوعي، الفكر، الملاحظة، الوظيفة..

اما الاهتمام بشئ و اهمال الاخرين يعني اضطرابات نفسية و ابتعاد عن المسؤولية و الوظيفية، سواء اكانت اجتماعية أو فكرية أو سياسية لان النص بصورة عامة هو كائن عضوي يشكل عنصري الدال و المدلول و يرتبط في معظم الاحيان بدوال النصوص الأخرى في حال ترتيبية الانساق التي تحمل معها التنوعات و التمثلات (٤٨٦:٢). بناء على هذه الحقيقة، فان ترابطات المفاهيم في نظام مفهوم واحد لا تعني العجز الوظيفي أو اضطرابات ارادية أو انعدامية الكتلة الاساسية.. بعيداً عن فكرة التفاؤل و التشاؤم، هناك من الشعراء ما وقعوا تحت ظروف نفسية و اجتماعية و فكرية صعبة مما جعلت نصوصهم غير مستقرة من حيث الانجاز أو عدمه.. فهذه التذبذب ناتجة عن تغير المقصديات من مقصدية الى مقصدية أخرى أو من القريب الى البعيد و العكس هو الصحيح. فالشاعر هنا يريد، في بادئ الأمر، ان يحقق شيئاً، ثم لا يحققه.. يتحول الى مقصدية اخرى و ينسى الأول كأنها لم تكن..بمعنى آخر، ان انتمائية الشاعر للمقصدية الأولى كانت قوية الا انه بعد عدم تحقيقها سيزول هذا الانتماء و ينتقل الى انتماء آخر و هكذا. من هنا، ان الشاعر سيتمتع بلذة و لا يشعر بالتعب أو بخيبة الأمل لان حالته النفسية أو الاجتماعية أو الفكرية ستطلب الاستمرارية حيث لا نهاية لها و لا بداية. لو فرضنا ان المقصدية الأولى قدتحققت، فهذا يعني ان النتيجة النهائية ستكون واضحة و منتهية امام الشاعر عندئذ انه ربما يشعر بالملل على عكس الاغلبية الذين سينتظرون نهاية سعيدة أو نهاية الحدث سواء اكانت ايجابية أم سلبية. فهذه الدورانية أو التذبذبية تعني جمالية استمرارية الحياة. و عندما يفقد الشاعر مقصدية و يبحث عن مقصدية أخرى فهذا لا يعني بانه غير متزن مع حالته النفسية أو الفكرية لان الاشياء أو الحالات جميعها مهمة و ضرورية..اضافة الى ذلك، فان ثقافية الشاعر هي عامل مساعد مهم لانجاز هذه التذبذبية، ففي هذه الحالة فان الكتلة الاساسية قد تتوزع بالتساوي على المقصديات دون فرض مقصدية على مقصدية أخرى.. فعلى سبيل المثال، ان جيكور، الوطن، الأم، الحبيبة، الماركسية و القومية، جميعها مقدسة عند السياب أو ان القومية و الماركسية و الانسانية و الأسلامية و التفاؤلية و التشاؤمية مقدسة ايضاً عند طوران.. كل هذا يعني ان التذبذبية أو الترددية تعني الطاقة الاهتزازية الصادرة عن مصدر الصوت تحت تأثير قوة ما.

التطبيق:

في قصيدة " الزائر الذي لم يجئ " (٤ : ٣٢٩-٣٣١) لنازك الملائكة :

و مر المساء، و كاد يغيب القمر

و كدنا نشيع ساعات امسية ثانيه

و نشهد كيف تسير السعادة للهاويه

و لم تأت انت.. وضعت مع الأمنيات الآخر

و أبقيت كرسيك الخاليا

يشاغل مجلسنا الذاويا

و يبقى يضع و يسأل عن زائر لم يجئ

و ما كنت أعلم انك ان غبت خلف السنين

تخلف ظلك في كل لفظ و في كل معنى

و في كل زاوية من رؤاي و في كل محنى

و ما كنت أعلم انك أقوى من الحاضرين

و ان مئات من الزائرين

يضيعون في لحظة من حنين

يمد و يجزر شوقا الى زائر لم يجئ

***

و لو جئت-و ما زلت أوثر الا تجئ

لجف عبير الفراغ الملون في ذكرياتي

و قص جناح التخيل و اكتأبت أغنياتي

و أمسكت في راحتي حطام رجائي البرئ

و أدركت اني أحبك حلما

و ما دمت قد جئت لحما و عظما

سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجئ

نجد ان الشاعرة نتيجة حالاتها النفسية و الثقافية تتصرف بحرية سواء اكانت التعابير واقعية أو انزياحية لان موقعها كشاعرة هو موقع طبيعي حيناً و اللاطبيعي حيناً آخر و ليس كموقع النجار الذي يصنع الكرسي بانماط معيارية ثابتة. و هذا يعني ان الشاعرة متذبذبة في قصيدتها، فتارة الالتزام و تارة اخرى غير ذلك. ان سياقية العنوان تشير الى تذبذبية فعلها الخطابي، ان الزائر في حقيقة أمره يجب ان يكون ملتزماً و ان يأتي في موعده المحدد، الا انه عند الملائكة لا يلتزم، هنا ان الأنا الشعرية لا تعرف كيف تتصرف مع هذه العلاقة و خطوات صاحبها.. لذا علينا ان نسأل ! ما موقع هذا الزائر عند الشاعرة ! و ما هو السبب الاساسي لعدم مجيئه ! و ما نوعية العلاقة بين الانا الشعرية و الآخر ! و ما نفسية الشاعرة تجاه هذا الزائر الذي لم يجئ... من خلال افهامنا لهذا النص، يتبين ان الشاعرة على علاقة عاطفية متينة مع الأخر الا ان الأخر لم يلتزم بهذه العلاقة و ان التوقع الاساسي بعدم المجئ يعود الى انفصالية الأخر بالذات الشاعرة و ربما حصوله اللاعلني على علاقة اخرى.. و هذا مما ادى الى خلق نوع من التوتر لدى الشاعرة سواء بصورة واقعية أو خيالية على الرغم من انها ترغب الأثنين في آن واحد.بمعنى آخر، ان الملائكة هي انسانة واقعية من جانب، ترغب في الاتصال بالآخر لوجود ترابط عاطفي بينها و بين الآخر و انها من جانب آخر، تريد الاحتفاظ باحلامها الماضية من لو لم يأت هذا الزائر، ملتزمة بعلاقاتها العاطفية مهما كانت استجابة الآخر سلباً عليها. ترفض الواقع لان الواقع سيجفف ذكرياتها الزمنية.. و لو زار هذا الزائر بصورة واقعية يوماً ما فهي تفكر بالزائر المستحيل الذي يجئ و ذلك من أجل الاحتفاظ بشخصيتها العاطفية و الخيالية.. فهذه التذبذبية، هنا، تعني ان الشاعرة لم تجعل الشعر وسيلة لانجاز اهدافها العاطفية بل وظفت العاطفة لاهدافها الشعرية.. و ان نسبة التمتع ما بين المجئ و اللامجئ متساوية، و هذا يعني ان التذبذبية في هذه القصيدة ناتجة عن فعل التمتع و الرغبة دون اللجؤ الى عدم استقرارية الحالة النفسية..

و في قصيدة اخرى لنازك الملائكة بعنوان ((انا)) (٤ : ١١٢-١١٥) :

الليل يسأل من أنا

أنا سرة القلق العميق الأسود

أنا صمته المتمرد

قنعت كنهي بالسكون

و لففت قلبي بالظنون

و بقيت ساهمة هنا

أرنو و تسألني القرون

أنا من أكون ؟

و الريح تسأل من أنا

أنا روحها الحيران أنكرني الزمان

أنا مثلها في لا مكان

نبقى نسير و لا انتهاء

نبقى نمر و لا بقاء

فاذا بلغنا المنحنى

خلناه خاتمة الشقاء

فاذا فضاء !

و الدهر يسأل من أنا

أنا مثله جبارة أطوي عصور

و أعود أمنحها النشور

أنا أخلق الماضي البعيد

من فتنة الأمل الرغيد

و أعود أدفنه أنا

لأصوغ لي أمسا جديد

غدة جليد

و الذات تسأل من أنا

أنا مثلها حيرى أحدق في ظلام

لا شيء يمنحني السلام

أبقى أسائل و الجواب

سيظل يحجبه سراب

و أظل أحسبه دنا

فاذا وصلت اليه ذاب

وخبا و غاب

نجد مرة اخرى ان الشاعرة كمعادلة موضوعية و عن طريق بعض الوحدات الطبيعية تريد ان تعرف نفسها.. أمامها واقعين، المحسوس و اللامحسوس و ترغب الاثنين في آن واحد.. هي تعلم بانها واقعية لكنها لا تعلم جيداً اين موقعها في هذا الواقع لانها موزعة ما بين اشكال حياتية مختلفة.. في كلها تريد ان تكون سباقة فيها. فعلى لسان الليل فهي قلقة، صامتة و متمردة و شكوكة.. و على لسان الريح فهي وحيدة لا مكان لها و تسير بلا هدف و ان نهايتها الشقاء و على لسان الدهر فهي جبارة مثله قوية تطوي العصور، تخلق الماضي في الحاضر و تدفنه الى الاخرة من اجل مستقبل غير معلوم. و اخيراً يأتي دور الذات الشاعرة التي تمثل الذوات فهي متحيرة و متأملة و غير مطمئنة.. كل هذا يؤكد ان الشاعرة ترى نفسها في كل صورة من هذه الصور دون التفريق بينها مما ادى ذلك الى تنوعية الشخصية و عدم الأكتفاء بنوع واحد و ذلك لبناء شخصيتها الشعرية و الفكرية و السبب في ذلك ربما يعود الى

تنوعية ثقافتها و اصطدامها بحقيقة الواقع.. اي ان هذه التذبذبية ناتجة عن وجود اللااتزان في حالتها النفسية التي لا تستقر في موقع معين لان الجميع عندها يتساوي في كل شئ.

و من جانب الأدب الكردي، نجد ان طوران في قصيدته بعنوان "نوروز" (٣ : ٣٣٥-٣٣٦) :

يا أمة كاوه، يا مهشم السلاسل حلقة فحلقة

شمس نوروز قد شقت قلب سحب الشتاء

فأهدتنا الدفء و الحياة و المسرة

و أعادت الكرد الى العيد الربيعي الجديد

أضحى الحشيش عشبا، و أنقلبت خشيبات الروض أشجار ورد

و من اليابسة بدأت عيون الماء تتدفق بنشاط

شقائق السهل و النرجس الوسنان و البنفسج

انتعشت كطلائع للربيع

كأنها تعجل التكامل النوروزي

و الورود تحن لعيد الكرد

كأن الطبيعة تدري ما بذل كاوه

من جهد من أجل حرية الشعب

و كأن الطيور في الفضاء تعلم

كم ضرب بالمطرقة الباردة على الحديد

حتى سلخ معول الحديد

أغلال ضحاك من عنق أمة

فأضحى ليل الأسر نهارا و الهم مسرة

و بات الشتاء ربيعا للحرية

يا أبناء طبقة و أمة كاوه الباسل

هبوا أنتم بسواعد الكفاح الصلبة كالحجر

و أضربوا مشعلي الحروب و المستعمرين و الخونة

ضربة تساوي بينهم و التراب

كي لا يرفعوا كالثعابين رؤوسهم مرة أخرى

كي لا يخلطوا شهد حياة الانسان بالسم

يتردد ما بين الفكر القومي و الماركسي في حين انه كان ماركسياً آنذاك. العنوان يؤكد مصداقية التأريخ الكردي الذي يفتخر دائماً و عبر الازمنة بهذه الاحتفالية الفكرية. و في البيت الأول يتعمق الشاعر اكثر عندما يؤكد على فعل هذا التأريخ و ذلك بالاشارة الى البطل الأكبر –كاوه– الذي غير النظام من الاستبدادية الى الحرية و المساواة، في الوقت نفسه ان الشاعر يشبه هذه الاحتفالية باحتفالية اخرى التي تجد نفسها في بودقه انتصارات الفكر الماركسي و بخاصة بعد الحرب العالمية الثانية. هذه الفكرة جاهدت كثيراً للقضاء على النازية و الفاشية و الاستعمارية و الرجعية. فتذبذبية هذا النص ما بين الفكرتين لا تعني عدم قدرة الشاعر على توظيف الشعرية، بل ان هذه الشعرية في بعض الاحيان و بخاصة في اوقات معينة و مناسبة بحاجة الى تنوعية الالوان. فعندما الشاعر يلجأ الى نوروز، كمادة قومية و تأريخية، فانه يربطه بمادة مشابهة من حيث الوظيفة و النتيجة. من جانب آخر، يمكن القول، بان تنوعية الفكر في هذه القصيدة هي ناتجة عن انتمائية الشاعر الى ايديولوجية قومية لكن بمساعدة الفكر الماركسي، و هذا لا يلغي صفاتية الانتماء السياسي للشاعر لكونه ماركسياً. بمعنى آخر ان ماركسية الشاعر بالاساس مرتبطة بطريقة خفية بالفكر القومي.

التذبذبية نفسها، نجدها ايضاً في قصيدة " ايها الفتى الكردي " ل طوران (٣ : ٤٣٠-٤٣١):

أيها الفتى الكردي ! يا ابنا شجاعا

لا تحن للقضاء

للظلم و الجور هامة الرضى

فلا الأمل و لا الدعاء

يحرران وطنك

و يسعدان مجتمعك

أنت تحتاج القوة للانتقام

قوة لحمتها الاتحاد

قوة العقيدة، قوة الكلمات

قوة العمل،

أما جلد العدو

فالقوة تستأصل جذوره

و يهز قلاعه المنيعة

ليكن درب الهدف رهيبا

ليكن مفروشا بالرعب و الألم

فان كان المخلص قائدا،

و القوة عابر طريق سائرا

و المجتمع روحا واحدة، قرارا واحدا

فكيف لا تتقدم القافلة ؟

و لا يتدحر العدو أمامه

أيها الفتى الكردي ! يا ابنا حكيما

يا من قيد وطنه بالسلاسل

يا من مجتمعه طبقة واحدة من الفقراء

اياك أن تغفل ذلك الاستعمار

مصاص الدماء

قاتل الكرد، قاتل الفقراء

ذلك التنين، الذي ينفث سما

و ينهب اللقمة من الأفواه

و يميت الكادحين من السغب

فهب كالنمر، قطعه و مزقه

و لترفع كردستان هامتها

و لتغدو جنة النعم و الدلال

أيها الفتى الكردي، يا نمر العرين

ثب كالفتيان الى الميدان

خذ الحق بكد الأذرع

لكل الفقراء، لكل الانسان

ممن ؟ من الاستعمار

و من المحتلين الظالمين

اذ نلاحظ فيها ايديولوجيتان مختلفتان، الكردستانية و الاشتراكية –الماركسية–..هنا، الشاعر افاد من ادبيات الايديولوجية الأخيرة لبناء ايديولوجيته القومية و ذلك عن طريق الاعتماد على النفس، الثورة من أجل الضعفاء و الفقراء و الانسانية. القضاء على الظلم الاستعماري و المحتلين. فهذه التذبذبية تعمل من اجل خطاب واحد الا و هو بناء مؤسسة جمعية تنادي بالحرية و المساواة و العدالة الجتماعية. اي ان التذبذبية الحاصلة في القصيدة غير ناتجة عن قلقيته الفكرية تجاه ايديولوجية معينة، بل هي ناتجة عن تفاعلية الايديولوجيتان لبناء هذه المؤسسة الجمعية.

الحالة نفسها نجدها في قصيدة "طريق لينين" (٣ : ٣٣٢–٣٣٤) :

مع الحمام، تبعث ضوء الشمس
و لم أنم، في ليلي و نهاري
و طويت وجه الأرض جبلا فجبلا
سهلا فسهلا، ثم بحرا فبحرا
و شطر الجنوب
طرت بين أعلى الغيوم في السماء
و على ألف ألف من المناظر الخلابة
حتى وصلت الى بوابة الكرملين
لأتظلل بظلال تمثال لينين،
ذلك التمثال الرفيع
أينما يممت أنظاري كان لينين
كان هو الأب و القائد و معلم الطبقة
نعم، ها هي تمشط أمام هذه المرآة

و تنفجر و تتقد حرارة رأسها بأغان لا تبارى

قصيدة فقصيدة، يأخذ عشق فضولي و مجنون

دربه بصوت حنون نحو الحان حزينة

ليزهر فن الشرق الأسلامي، مرة أخرى

و ليبعث و يعيش (نظامي) من جديد

اذ ان طوران يرى نفسه في صومعية الماركسية و الاسلامية و يؤمن في الوقت نفسه بجمالية الاثنين دون تفضيل احدهما على الآخر. مرة اخرى، ان هذه التذبذبية تأتي من أجل مصلحة واحدة و هي العيش في ظل هيمنة التقدم و الانسانية و القضاء على الفقر و الظلم و انتشار الحرية و السعادة. بالاضافة الى هذه الصور الفكرية، نجد في قصيدة "أجراس الضجر" (٣ : ٢٤٨–٢٤٩) :

مرة أخرى، من الزاوية المجهولة

صعد من قلبي رنين أجراس الملل

خافتا، خائرا، متئدا

يضع لحن روحي على وتر الهموم

خافتا، مرتعشا، ذليلا

يئن من مكان مبهم

كلما رنت، نطق لسان

لن أشبع من سماعه بأذني

لسان، أغنية، صوت، لحن

نجوى، أنفاس و آهات و أحزان

فلا أفهم، و لا أدري مذا يقول ؟

و لكن روحي تبكي معه هادرة

ماذا أيتها الروح التي لا شطآن و لا أعماق لك

الى متى لا أفهمك ؟ و لا آلفك

ما هذا الصوت ؟ و ما هذا اللحن البعيد

الذي تفيق منهما أعين الشعور ؟

عندما يأتي فأنا سئم، و ان لم يأت

فأمنية القلب.

تبحث عنه تائهة في الديار

ما هذا الجرس الذي يرن بحزن

اذ يكسو الضباب موقع موطنه

حالة نفسية متذبذبة ما بين الادراك و اللاادراك أو المعلوم و المجهول. كلها تتجمع في بؤرة واحدة و هي الحزن و الالم كما يتضح ذلك في العنوان. ففي السطر الأول من البيت الأول نلاحظ ان المجهولية تتضح و تؤثر على نفسية و بايولوجية الشاعر.. فيأتي صوت من أتجاه غير معلوم و الشاعر يتمتع به على الرغم من انه لا يستوعب معاني هذا الصوت المجهول. من هنا انه يتعاطف مع هذا المجهول و يتفاعل مع آلامه لان هذا الصوت بالاساس هو ظل الشاعر. لذا فهو يتذبذب بين الخيال و الواقع فعندما يتقرب الخيال فهو ينزعج للوهلة الأولى ثم يتكيف معه و يصبح جزءاً منه و يتحول الى الواقع و عندما يدخل الى الواقع فهو ايضاً ينزعج و يحاول العودة الى الخيال.. و هكذا.. فهذه التذبذبية و غيرها ناتجة عن قوة مراجعه الثقافية و المعرفية، بحيث انها تؤثر على عدم استقرارية الشاعر في ازمنته المختلفة سواء اكان قومياً أو ماركسياً أو اسلامياً. اي انه يريد التعامل في آن واحد مع الجميع بنفس الثقل و الحجم. و من جانب آخر ان المتلقي النموذجي في الأدب الكردي غائب و لم يستطع ان يستوعب حجم شعرية كوران و جماليتها التعبيرية و المضمونية. فعدم وجود هذا النوع من المتلقي أو الناقد النموذجي قد ولد صراعاً نفسياً لدى كوران. ففي قصيدته "درويش عبدالله"، على سبيل المثال، اكد طوران هذه الحقيقة عندما يقول:

يبدو أن قدر الفنان عند شعب بسيط

هو مثل صورة القمر في حوض ماء عكر (٣ : ١٤٦)

بمعنى آخر، ان طوران عندما التحق بالحزب الشيوعي العراقي فانه في الوقت نفسه لم يستطع نسيان الانتماء الديني أو القومي لان هذه الانتماءات موزعة في ثقافته دون الخروج. بمعني ان حالة المجتمع الكردي ثقافياً و فكرياً غير مستقرة بحيث لا تدرك حقيقة الاشياء و من ضمنها طوران. ان عدم استقرارية هذا المجتمع يعود الى ابعاد معرفية اكثر بكثير من السياسية. لهذا ان رجال السياسة عموماً بحاجة الى المثقفين امثال روسو، طوران، الملائكة، ضومسكي لاستشاراتهم.

الاستنتاجات

توصلنا في هذه الدراسة الى الاستنتاجات التالية :

- ان فاعلية النص تتبين اكثر من خلال ترددية الحالات و المواقف، اذ ان الحالة المنفردة و الموحدة، ربما تقلل من قيمة المداولة الكلامية و التفسيرية و التأويلية، لان المتلقي في هذه الحالة يعلم جيدا ما موضوع النص و ما نتائجه.. اما في ترددية النص، يحاول ادراك الجمال في مفاصل النص المختلفة.
- ان الميكانيزم الترددي للنص يبحث عن كل حالة من الحالات الواردة في النص، كأن هناك محاورة ما بين السياقات و الانساق من أجل تأسيس خطاب موحد.
- ان الترددية، ناتجة عن :

أ. تراكم الصور عبر الأزمنة المختلفة، و ان صاحب النص، يستخدمها في الحالات المناسبة، لانه بالاساس، لا يستطيع الغاءها لاسباب اجتماعية أو سياسية أو نفسية أو فكرية.. فيحتفظ بوجودها لانها تشكل خارطة ابستمولوجية لكيان الانساني..

ب. فعل اللاوعي، اذ ان صاحب النص، في بعض الاحيان يتحول الى نظام تخييلي بسبب انكسار وضعيته الواقعية. لذا، يتردد ما بين : الماضي و الحاضر، الملاحظة و الوظيفية، الوجود و اللاوجود... و هكذا..

المصادر و المراجع

١- بارت، نظرية النص، في كتاب، افاق التناصية : المفهوم و المنظور، ت.محمد خير الشعاعي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة العامة لكتاب، القاهرة ١٩٩٨.

٢- بارت، هسسهة اللغة، ت.منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، الطبعة الأولى، حلب ١٩٩٩.

٣- طوران، الديوان – عبدالله طوران– الاثار الشعرية الكاملة ترجمة و تقديم الدكتور عزالديم مصطفى رسول، شركة المعرفة للنشر و التوزيع المحدودة – بغداد ١٩٩٠.

٤- نازك الملائكة، الديوان، المجلد الثاني –دار العودة، لبنان الطبعة الأولى ١٩٧١.

٥- مجلة الاشراق، الاحادية في التعددية و الطرق المنهجية، المجلد الرابع، العدد الخامس، آيار ٢٠٠٩. ينظر : http:/magallat.alishraq.net/volume 4/mav4i05.htm

Summary

The Poetic texts comprises of different figures and some sociological, educational and psychological accumulations which finally, transfer to a particular discourse. The acceleration of the poet from the point to another, require the frequencies among changeable and unchangeable. This, of course, will impact, according to the process of rising and falling, the emotional ability of the poet. This frequency, which

doesn’t meaning the unrest, can’t abolish a poetical characteristics of the text, but flourishing it through method, idea, observing and function.