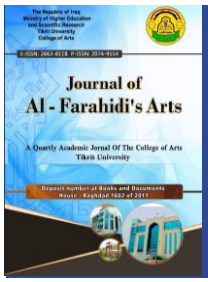

Tikrit University | جامعة تكريت
مجلة آداب الفراهيدي
Journal of Al-Farahidi's Arts

Alienation in The Character of Namik Sultan

التَّغريبُ في الشَّخصيَّة عند نامق سلطان

[*] Asst. Lecturer. Zahraa Khaled Younis
[1] Asst. Prof. Dr. Faten Ghanem Fathy
[*], [1] Department of Arabic Language, College of Arts, University of Mosul
[*], [1] Nineveh, Iraq

(*) م. م. زهراء خالد يونس
(ا) أ. م. د. فاتن غانم فتحي
(*)، (ا) قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل
(*)، (ا) نينوى، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
13/12/2024	20/01/2025	25/01/2025

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.17.59.6 Vol (17) No (59) March (2025) P (67-84)

ABSTRACT

Alienation is one of the important technical terms that modern criticism relied on, especially among the Russian formalists, in examining the literary text and explaining its aesthetics. Hence, we chose this term in our research entitled (Alienation in the Character of Namik Sultan), and applied its concept to the character as a prominent element in shaping Namik Sultan's prose poems, whose poetry included many artistic phenomena subject to the concept of alienation; therefore, we decided to shed light on it.

On the methodological side, the research chose an analytical approach that starts from the artistic structure of the text in critical examination and interpretation, with attention to the external reference if it appears in the text, and necessity necessitated returning to it to support the analysis.

As for the research plan, it was based on an introduction, two axes, and a conclusion that included the most important results reached by the research and a list of the sources and references that the research relied on. The introduction showed the importance of the character as a pivotal element in poetic texts with a narrative tendency, while explaining the effect of alienation in shaping it and enhancing its poetic nature. The first axis was entitled (Dual Personality), examining transformation (disfigurement or distortion of the character) and the splitting of the character (the double). The second axis was entitled (Loss of Personality - the Absent One), examining the manifestations of its absence.

KEYWORDS

Namik, Prose Poem, Alienation, Character, Sultan

الملخص

يُعَدُّ التغريب من المصطلحات الفنية المهمة التي اعتمد عليها النقد الحديث لا سيما عند الشكلانيين الروس في فحص النص الأدبي وبيان جمالياته، ومن هنا كان اختيارنا لهذا المصطلح في بحثنا الموسوم بـ **(التَّغريبُ في الشَّخصيَّة عند نامق سلطان)**، وتطبيق مفهومه على الشخصية بوصفها عنصرا بارزا في تشكيل قصائد نامق سلطان النثرية، الذي اشتمل شعره على العديد من الظواهر الفنية الخاضعة لمفهوم التَّغريب؛ لذا ارتأينا تسليط الضوء عليه.

وفي الجانب المنهجي اختار البحث منهجاً تحليلياينطلق من بنية النَّص الفنية في الفحص النقدي والتأويل، مع العناية بالمرجعية الخارجية إذا ما وردت في النَّص، واستدعت الضَّرورة العودة إليها لدعم التَّحليل.

أما خطة البحث فقامت على مدخل ومحورين وخاتمة اشتملت على أهم ما توصل إليه البحث من النتائج وثبت للمصادر والمراجع التي اعتمدها البحث. وقد بين (المدخل) أهمية الشخصية بوصفها عنصرا محوريا في النصوص الشعرية ذات النزعة القصصية، مع بيان أثر التغريب في تشكيلها وتعزيز شعريتها. أما المحور الأول فجاء بعنوان (ازدواج الشَّخصيَّة) باحثا في التَّحوُّل (مَسْخُ الشَّخصيَّة أو تشويهها)، وفي انشطار الشَّخصيَّة (القرين)، وجاء المحور الثاني بعنوان (فقدان الشَّخصيَّة - الغائب) باحثا في مظاهر غيابها.

الكلمات المفتاحية

نامق، قصيدة النثر، التغريب، الشخصية، سلطان

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المدخل:

ازدادت العناية بمصطلح التَّغريب في العصر الحديث بوصفه أحد المصطلحات التي طرحها الناقد الشكلاني شكلوفسكي في مقال طويل نشره عام ١٩١٧[١]، ويقصد به " نقل الإحساس بالأشياء كما تُدرك لا كما تعرف . وتكنيك الفن هو جعل الأشياء تبدو غير مألوفة؛ ... إذ يزيح الأشياء من أُتوماتيكية الإدراك بطرائق مختلفة ... فيجعل المألوف يبدو غريباً " [٢]، وبتعبير آخر إن ما "يمنح الفنَّ معناه هو قدرته على أن يسقط الألفة عن الأشياء، ويقوم بتغريبها ليرينا إياها بطريقة جديدة وغير متوقعة "[٣] بتقانات ووسائل جديدة،" فالتَّغريب هو العملية التي يجدِّد الأدب بها نفسه من جهة، وهو فلسفياً إعادة طرح العلم أمام الرؤية والرؤيا، لجلائه من جديد وبعد أن يكون قد استقر على وضع من المألوفية المستحاثة "[٤]، ذلك أن "جوهر مفهوم التَّغريب ... هو انتزاع صفة المألوف من الأشياء والمدركات، وربط فكرة الفن بهذا الأساس، وهي فكرة مزدوجة تسمح بالتعرف على الأشياء والمدركات والموضوعات في الآونة ذاتها التي تقوم بتغريبها، وكسر توقعنا بإزائها"[٥].

أما التَّغريب في الأحداث والوقائع فيمكن أن يتجلى فنياً في الأعمال ذات النزعة السَّردية، ومن المعلوم أن عماد السَّرد هو الحدث أو الفعل في مكان وزمان. لكنَّ هذا الحدث بوصفه فعلاً فإنه لن يكتمل من دون الفاعل (الشَّخصيَّة) التي يصوّرها الحدث وهي تعمل [٦]، في ذلك الفضاء النَّصي على اختلاف أدوارها الشّعرية ووظائفها. وبذلك تتنامى الأفعال السَّردية في النص لتمثِّل الشَّخصيَّة وأوصافها وحركاتها وتنقلاتها غير العادية، فـ" هي مصدر الحبكة، التي يمكن أن تتطوَّر بالأفعال والأقوال التي تصدرها الشَّخصيَّة "[٧]. التي تنهض في النَّص ذي النَّزعة القصصية بالتَّعبير عن المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والقيم التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التَّفاعل حسب هدف النَّص في نظرته إلى هذه القيم وفي أغراضه الإنسانية، وقدرته على استبطان وعي شخصياته [٨] داخل تلك النُّصوص الشّعرية؛ إذ " يجري التركيز على تفعيل شخصية منتخبة تخضع للوصف والتَّصوير والسَّرد، وتستلهم في ذلك الكثير من المعطيات الدرامية والسَّردية والتشكيلية والمشهدية المستعارة من آليات الفنون الأخرى، من أجل دعم شعرية القصيدة وتزويدها بممكنات نصية وسيميائية غزيرة تضاعف من طاقتها على التعبير والتشكيل والتصوير والتدليل "[٩] والتَّغريب الفني.

أما تقديم الشَّخصيَّة في النَّص الشّعري ذي النَّزعة القصصية فيعتمد على أمرين، أولهما التقديم عن طرق الملفوظات السَّردية؛ أي صيغة الأفعال التي تتمحور في النَّص، والثاني عن طريق الملفوظات الوصفية؛ أي الصيغ الوصفية التي ترافق الشَّخصيَّة وتكون ثابتة على الأرجح[١٠]. وفي الأمرين أو الخيارين إن صح التعبير تخضع الشَّخصيَّة للتَّغريب لحضورها في نصٍّ شعريٍّ يختلف عن النَّص ذي الطابع الواقعي أو العلمي.

ومن المتعارف عليه أن للشخصية أبعاداً مختلفة منها ما يخصُّ البعد الجسدي وفيه يجلو الكاتب الصفات الظَّاهرية لشخصيته من حيث الملامح الجسدية المميَّزة، والبعد الاجتماعي الذي يتناول كل ما يتصل بحياة الشَّخصيَّة الاجتماعية، والبعد النَّفسي الذي يُعنى بتصوير الشَّخصيَّة من الدَّاخل، أي تصوير ميولها وهواجسها وأفكارها وسلوكها وموقفها النَّفسي من العالم الذي تعيش فيه [١١]. ولعلَّ هذا البعد هو الأكثر اهتماماً في الشّعر ذي النَّزعة القصصية؛ كون الشّعر يبقى اهتمامه الأول منصباً على الجوانب الشُّعورية والنَّفسية واستبطان الشَّخصيَّة الإنسانية من الداخل أكثر من غيرها من الجوانب الأخرى، بعد أن " أصبح السَّارد يحكي وهو يضع مسافة بينه وبين محكيَّاته ليكشف ما هو قابع تحت السَّطح، ويتيح للذَّات المشروخة، المتشظِّية، أنْ تشكِّك في تماسك الواقع، وتُقدمه بثقوبه، وثغراته، بضوضائه وصمته " [١٢].

ولعلَّ ذلك ما لاحظناه على أبعاد الشَّخصيَّة في سياق الملمح التغريبي لشعر نامق سلطان ذي النَّزعة القصصية، وبعد القراءة والفحص والاستقراء ارتأينا أنْ ننظر إلى الشَّخصيَّة من منظور التَّغريب الذي خرج بها عن المألوف وفقا لما سيتم طرحه في المحورين الآتيين:

المحور الأول: ازدواج الشَّخصيَّة:

ونعني به أن للشخصية جانبين يتعايشان معاً؛ الأول عاديٌّ، والثاني غيرُ عاديٍّ ولا مألوف، وهذا الجانب هو الذي يمنح الشَّخصيَّة طابعها التغريبي، الذي يرتبط على الأغلب بالجانب النَّفسي غير العادي، حيث يخرج بالشَّخصيَّة – شعرياً- في سلوكها وتصرفاتها إلى ما هو غير مألوف، ويشير على الأغلب إلى تلك الأمراض الباطنية والنَّوازع الدَّاخلية والخلجات غير الطبيعية في داخل تلك الشَّخصيَّة. ويتحقَّق إما بتحوّل الشَّخصيَّة ومَسْخِها وتشويهها إلى كائن آخر، أو بانشطار الشَّخصيَّة إلى اثنتين؛ العادية وقرينها:

١- التَّحوُّل (مَسْخُ الشَّخصيَّة أو تشويهُهَا):

إن التَّغريب قد يتجلى على مستوى الشَّخصيَّة " في ذلك التَّحول من المألوف إلى غير المألوف، ومن العادي إلى غير العادي... الذي قد يعطينا انطباعاً أو تأثيراً بأنَّ عالمنا هذا عالم غريب، وأنَّ البشر في سلوكياتهم العادية، ربما أصبحوا هم الأشباح والأطياف والوحوش والموتى، وكأنَّ المكبوت هنا، هو ذلك الجانب غير العادي من النَّفس البشرية الذي لا يظهر فقط في عالم الليل؛ بل في عالم النهار، لا في عالم اللاوعي، بل في عالم الوعي أيضا، لا في عالم الخوف، بل حتى في تلك المواقف التي قد توحي بالألفة والطمأنينة والاستقرار، في السَّرديات العائلية، والسير ذاتية، والأماكن المألوفة، بل حتى الحميمية " (١٣).

وهذا ما نجده مثلا في قصيدة (سَفَرْ بَرلك) التي كانت تدور حول شخصية الجد المفقود في الحرب العالمية الأولى التي عُرفت بـ (السفر برلك)، وتعرَّضت للتَّغريب في سماتها بفعل التَّحولات التي خضعت لها على التوالي في سيرتها الذاتية:

"من السَفَرْبرلك
ورثتُ شتاءً مَحْلا
وكوفيةً تركها جَديّ على حائطٍ
هو بقيةٌ من هبات الطين " (١٤)

يحدِّد المقطع الأول من القصيدة سبب فقدان الجد في (السفر بَرْلك)، وما تركه خلفه من أثر ملموس ماديٍّ لا سيما الكوفية، والبيت الطيني. وفي المقطع الثاني يبدأ التغريب في عرض الشَّخصيَّة ووصفها، بعد أن تتعرَّض لعدة تحوّلات جسدية عدَّة غير مألوفة على مستوى الجسد كاملاً فيتفرَّق؛ وتُفرَّق عيناه بين مكانين مختلفين، أما الساقان فقد اغتصبهما منه بالقوة ضابط تركي:

" عندما أخذوه، كان كاملاً
لكنّهُ تفرّق في أماكنَ كثيرةٍ...
فإحدى عينيه سقطتْ في بحيرة وان
بينما ترك الثانية في أرمينيا
بعد أن نشفَ دمعهما من الحزن
أما ساقاهُ النحيلتان
فقد اغتصبهما ضابطٌ تركيٌّ
تزعزعَ يقينُه بتركةِ أجدادهِ اللصوص
وهرب بهما إلى الجبال... " (١٥)

أما المقطع الثالث فيتكرر فيه تشويه الشَّخصيَّة بعد تحولات أخرى جديدة عليها، لا سيما في جانبها الصَّوتي والسُّلوكي الذي بدا وحشياً وعنيفاً. ويعد التَّكرار واحداً من الأبعاد الخاصة للتَّغريب الذي يجعل المألوف غريبا، ويتجلَّى ذلك في عودة الشَّيء نفسه ولكن بعد تحوُّله إلى شكل غريب، مختلف ومخيف، وارتباط ذلك بمشاعر الخوف التي يشعر بها المرء عند فقده شخصاً عزيزاً، كان يعتمد عليه كمركز ثابت يمنحه الشعور بالألفة

في الحياة [١٦]. فشخصية الجد المفقودة في بداية القصيدة، وبعد أن خضعت لتحولات عدَّة، تعود في المقطع الثالث لكن بسمات مخيفة غير بشرية (فكان يعوي في الليالي الباردة/ عواء مُرّا):

" وهنـــــــاكَ مـــــــن قـــــــال
إنَّـه تعلّـم لغـةَ الـذِّئابِ في القفقـاس
فكـــان يعـــوي فـــي اللَّيـــالي البـــاردةِ
عـــــــــــــواءً مـــــــــــــرّاً
فتلـــــتمّ عليـــــه ذئـــــابٌ جائعـــــةٌ
ويقضـــون الليـــلَ كلّـــه في عـــواءٍ متَّصـــل
تتصـــــدّعُ منـــــه ســـــماواتٌ يابســـــةٌ
وتســـيلُ ثلـــوجُ الـــدَّم فـــي الوديـــان
حتَّـــى يصـــيرَ العشـــبُ أســـود
ويُســـــــمَعُ للأشـــــجار أنـــــينٌ
يشـــبه أنـــينَ أمهـــاتٍ مفجوعـــات..." [١٧]

وبهذا فالصُّـورة السَّـابقة تصـوّر التَّحول الجسـدي للجد إلى الذئب دون غيره من الحيوانات الأخرى؛ وذلك لما يمتلكه من صـفات الشَّـجاعة والوفاء للقطيع، وتلك الصـفات كلها اسـتلزمتها ظروف الحرب، فكان العواء مرّا ومتصلاً، للدلالة على أجواء الحرب، والشَّخصيَّة _ الجد _ بهذه الصفات تخرج من طبيعتها العادية إلى صـورة تغريبية تشـكَّلت في ظروف تلك الحرب؛ ثم يتزيَّن المقطع بتلك اللَّمحات البلاغية (ثلوج الدم/ العشـب أسود) لإكساب الصورة بعداً شعرياً وتأثيرياً بذلك الانتقال البصري اللوني في تجسيد صورة الحرب التي خاضتها شخصية الجد. فضلا عن توظيف فنِّ التَّشبيه في قوله: (ويُسمع للأشجار أنينٌ/ يشبه أنينَ أمّهاتٍ مفجوعات) فالانتقال من التأثير البصري إلى التأثير الصوتي قد أعطى الصورة بشخصـيتها غير العادية (الجد المتحول إلى ذئب) ملمحاً أكثر وقعاً وفاعليةً في أذن المتلقي، بالإشارة إلى ذلـك الجانب الصَّوتي (عواء الذئب/ أنين الأمهات).

وفي المقطع الرابع تزداد شخصية الجد تغريبا؛ إذ ينتقل المقطع إلى سرد ما حدث لبقية جسده الذي لم يبقَ منه سوى الذراعين. فبعد أن فقد الجزء العلوي (العين) والجزء السُّـفلي (الساق) في المقـطع الثـاني، يواصـل هذا المقطع التذكير بفقدان الجزء المحوري من الجسـد (الذراع) ليشـكِّل النَّص صـورة تغريبية للجدِّ بذلك التفسخ الجسدي في الشَّخصيَّة، حيث مُنِحَت تلك الذراعان إلى أُناسٍ كاذبين مثلوا دور الزُهاد في الجوامع؛ وذلك لما للذراع من دور فعّال ومؤثر في الميل عن الحق وإيذاء الآخرين. وكان الشـاهد على ذلك التَّحول الجسـدي (فقدان الذراعين) الحجاج الذين مرّوا بتلك الجوامع، ثم يتوشـح النص بالتَّغريب أكثر عندما يذكر المقطع بأن أولئك الحجاج كانوا يقرؤون النجوم بدلا من قراءة القرآن، وبهذا التوظيف المجازي يزداد النص تغريبا وغموضا معززا ما وصـف به الجد من كونه شـخصـية متحولة. كما أن لتكرار جملة (هناك من قال) في المقطعين الثالث والرابع من القصيدة أثراً صوتياً في تعميق دلالة التغريب؛ وذلك بكثرة التحولات المتعددة في الشَّخصيَّة:

" وبعـــــد أن تفـــــاقم أمْـــــرُ الرّعـــــاع
هنـــــــــاك مـــــــــن قـــــــال
إنهـــــــم منحـــــــوا ذراعيـــــــه
لأفّـــــاقين يمثّلـــــون دورَ زُهـــــادٍ
فـــي جوامـــع إســـطنبول الكبيـــرة،
وهـذا مـا أكّـده حُجـاج مـرّوا مـن هنـا
بعـــد أعـــوام مـــن قـــراءة النجـــوم
وتفســـيرِ أحـــلام ابنـــه الوحيـــد " [١٨]

وفي المقطع الأخير، لم يبق من الجد سوى الأخبار بعد هذه السلسلة من التَّحولات التي غرّبت شخصيته، على مستوى إدراك المتلقي لطبيعة هذه الشَّخصيَّة الغامضة التي لا يمكن إدراك كنهها إلا بالتَّأويل. وبهذا يختفي الجانب البصري للجد، فقد أصبح هلاميا، وينتقل التَّركيز إلى الجانب الصوتي له، موظِّفاً التَّشبيه الصَّوتي في قوله (مثل سُعال يفتّت الصّدر). ثم يتوغل النَّص في التَّغريب أكثر بقوله (لكنّ قلبَهُ ما زال ينبض) ليخرج النَّص من الشَّخصيَّة العادية للجد إلى ذلك الكائن غير العادي (المتناثر الأجزاء والمتحول إلى ذئب). ولأنَّ العالم المتلبس بالتغريب في وقائعه وشخصياته " يمتلك منطقه الخاص، يقتضي من الداخل إليه أن يتلبَّس وضعاً جديداً، هو في حد ذاته غير مألوف " [١٩].

وبتعبير آخر لم تبقَ من الجد سوى الذكريات، لكن المفارقة أن هذا الجد المفقود، مازال ذا أثرٍ على الأحفاد فيعيدون صيانة ما تركه من رمز معماري (حائط طيني). ربما أملا بعودته، وفق منظور خرافي اسطوري، يؤمن بعودة الموتى أو استمرارهم في الحياة بما يتركون من إرث (كوفية/ حائط طيني). وبذلك نرى أن " التأثير الذي تتركه الفنتازيا مرهون بحقيقة مؤداها أن العالم الذي تطرحه يبدو عالمنا دون ريب، لكن في الوقت ذاته يتوقف العمل بالمعاني الاعتيادية كما في الأحلام. إن كل شيء يفيض بمعاني ضمنية ويصبح خطراً مُضمراً، وحتى عندما يتَّضح بأن خطأً معينا قد حصل، فإنَّ الخوف لا تقل وطأته. تبقى الأفكار والأشياء والمواقف خاضعة لتداعيات مثبّطة. إذ يصبح كل إحساس بالطمأنينة والخلاص محض وهم أمام القلق النَّاجم عن الإدراك الذي قوامه أنَّ المألوف يمكن أن يتَّخذ، بل وينحو إلى اتِّخاذ أشكال غريبة ومنذرة بالخطر"[٢٠].

وقد يكون التَّحول في الشَّخصيَّة ليس في التَّشوهات التي يتعرَّض لها جسدها , وإنما بتحوّلها فجأة في نهاية القصيدة إلى كائن آخر؛ أي من الكائن البشري إلى الطَّائر كما في قصيدة (تحت شجرة السّدر):

" ما أراهُ لا يعدو أن يكونَ حكايةً
قديمة
تُروى الآن بطريقةٍ مُلونة
عن شجرةٍ لم يرها أحدٌ تثمر
وقد تراكمتْ حولها عظامُ موتى
.....
ذلك ما رأيتُ
عندما حلّقتُ فوقَ المكان
بجناحين غضّين، ما زلتُ أحثّهما
ليصيرا أقوى وأكبر"[٢١].

فبعد أن كان النَّص يُسرد على لسان شخصية بدت لنا إنسانية نتفاجأ بالنهاية أنها شخصية قد تحولت في نهاية النص إلى طائر بجناحين، فهنا التَّغريب وقع على الشَّخصيَّة التي "تفتقد بشكل فجائي هويتها ككائن إنساني، وتتحول _ من دون أن تعرف السبب _ إلى كائن جديد بهوية مُغايرة غريبة ومُقلقة"[٢٢]. إن فكرة التحول إلى طائر تحضر في أكثر من نصٍّ عند الشاعر. ولعلها ترتبط بفكرة الحرية التي يبحث عنها لتجعله يحلق عالياً حيثما شاء في سماء الإبداع والفكر والحياة ولو بالتَّحول في الحلم إلى نورس، وهذا ما خرج إليه نص (حلم):

" منذ أن حلمت بأني نورس
وأنا أحاولُ كلَّ يوم
أن أُحلقَ
من أعلى جسورِ المدينة
فليس من اللائق
أن أكونَ أنا أولَ نورس

يخفـــــــــقُ بـــــــــالطَّيران " [٢٣]

إن الحلم نفســه يتكرر ثانية، لكن هذه المرة بالانتقال بالذات من كونها أشــبه بلاعب ســيرك ماهر والتَّحول على سبيل الاستعارة والتَّغريب إلى طائر يحلق بجناحين في نص (قريبا من السَّماء):

" كمـــــا يفعـــــلُ لاعـــــبُ ســـــيركٍ

.....

ســمعتُ تصـفيقَ الجمهـورِ مثـلَ عاصـفةٍ
تحـــــاولُ أن تربـــــكَ جنـــــاحيَّ
لكنَّنـــــي نجحـــــتُ أخيـــــراً
أن أحلِّـــــــــــقَ وحـــــــــــدي
لـــــــيس بعيـــــــداً عـــــــن الأرضِ
ولكـــــن قريبـــــاً مـــــن السَّـــــماء" [٢٤]

أما في قصيدة (ديناصور) فإنَّ التَّحول ينزع إلى السُّخرية من الكائن المتحوِّل نفسه، الذي يظهر بصفات إنسانية في بداية النص:

" جهنُّـــه التـــي تلمـــعُ عبـــرزجـــاجِ ســـيارته
ســـــــــيجارةُ الـــــــــذي لا ينتهـــــــــي
نظارتـــهُ القاتمـــةُ التـــي تخفـــي نصـــفَ وجهـــهِ
صـــــــورتُه فـــــي كـــــلِّ مكـــــان..." [٢٥].

ثم في خاتمة النص يخرج عن تلك الصفات والطبيعة البشرية ليظهر بصورة ساخرة حيوانية تناقض تلك الصورة المتعجرفة الأولى:

" آخـــــــــــــــر أخبـــــــــــــــاره:
أنَّـــــه يأكـــــلُ العشـــــبَ مثـــــلَ خـــــروفٍ
ويبـــــــيضُ مثـــــــلَ دجاجـــــــة " [٢٦].

فالتَّغريب الحاصل في بنية الشخصية وتحولها إلى الضدِّ؛ كشف عن زيف حقيقة بعض الشخصيات وادعاءاتها الباطلة. ولاسيما بعد التحولات التي تتعرَّض لها الشخصية.

٢- انشطار الشَّخصيَّة (القرين):

يُعد مفهوم القرين من المفاهيم الواردة في النَّص القرآني، فقد ورد ذكر اللفظة في أكثر من موضـع. من بينها قوله تعالى: { قَالَ قَرِينُهُ رَبَّنَا مَا أَطْغَيْتُهُ وَلَٰكِن كَانَ فِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ }[٢٧]. والقرين هو شخصية افتراضية غير مرئية، وهو يتمثَّل في جسد صاحبه، بحيث يكون مـلازماً ومصـاحباً للشَّخصية الحقيقية، ويعكس على الأغلب الجانب النَّفسي والأفكار الباطنية المضمرة داخل تلك الشَّخصيَّة. وبهذا يمثِّل القرين أحد الوسائل المستخدمة في تغريب الشَّخصيَّة. و" القرين هو آخر تخلقه الشَّخصيَّة، أي إنَّه ذات منقسـمة على نفسـها تخضـع واحدة منهما لمبدأ الواقع والأخرى لمبدأ الرغبة وهو أشـبه بتقنية (المرآة) التي يتأمل فيها الوعي ذاته فيغدو الناظر والمنظور إليه "[٢٨]، في وقت واحد، حتى " يتوحد المرء بوساطتها مع آخر، ومن ثَمَّ يصبح غير متيقنٍ أو متأكدٍ من ذاته الحقيقية الخاصة، حيث تحلُّ هذه الذات الأخرى محل ذاته الخاصة، هكذا قد تصبح الذات مضاعفةً أو متعددةً أو منقسـمةً أو متبادلةَ الأدوار والحالات " [٢٩] في مفهوم التَّغريب للشَّخصـية؛ لأنَّ موضـوع القرين في الشّـعر مسـتمدٌ من حقيقة أنَّه خلق (إبداع) ينتمي إلى المرحلة البدائية في تطورنا العقلي، مرحلة قد كانت فيها الذَّات غير قادرة على التمييز بين نفسها وبين الآخرين [٣٠].

ولا يكاد يخلو توظيف القرين في الشّـعر من غايات ودلالات شـعرية، حيث تتباين وظائف القرين الرمزية فيكون أحياناً تمرداً لا شـعورياً أو فراراً من ضـغوط لا قبل للوعي بها، فيغدو لازمة من لوازم صـراع غير

معلن بين الدَّوافع المتناقضة المتصارعة للذَّات، أو يغدو أشبه بمرآة معرفية يتأمَّل فيها الوعي نفسه، ويجمع بينهما فعل التَّعرف الذي يضع به الوعي نفسه موضع المساءلة أو التَّأمل الذي يزيده معرفةً وإدراكاً بكينونته، سواء في حضورها الذَّاتي أو حضورها العلائقي حيث تغدو الذَّات طرفاً في علاقة مع غيرها. وسواء كنَّا في هذا الوضع أو ذاك فإنَّ البعد المعرفي حاضر فيهما، حضور الوعي الذي يتأمَّل صورته في المرآة، وحضور الذَّات التي تحاور القرين، أو الظِّلّ أو الشَّبح أو الاسم، وكلُّها مرادفات للذَّات الأخرى التي تبتدعها الذَّات في مدى انقسامها السِّلبي أو الإيجابي [٣١]. إنّ صناعة القرين في الشّعر تشبه فعل التَّظليل باللَّون عند الرَّسَّام الذي يعني – في الحقيقة – ما هو أكثر من كونه مقابلاً بصرياً للضَّوء، إنَّه نوع من الكمون والاختباء وهو ما دعا (يونج) ورفاقه إلى تسمية التشخص اللاواعي بالظِّلّ، وهو التَّواري، وثمة ما يجمع، من حيث الصَّوت والدَّلالة بين التَّواري والوراء، فالظِّلُّ رجوع ما إلى الوراء، تأخُّرٌ عن الإفصاح والإبداء وغياب عن التَّصدر والظُّهور أو نفي له [٣٢]. ويدعم هذه الآراء قول الشاعر نامق سلطان نفسه: إن " الحرية التي تتمتع بها قصيدة النثر، وخروجها على الغنائية يجعلانها الأقدر والأنسب في التعبير عما هو ظلّيٌّ ومهمَّشٌ من الحياة الانسانية " [٣٣]. ومن الشَّواهد على ذلك ما ورد في قصيدته (سأبقى أبحثُ عنكَ):

"مقتفياً أثركَ، من أحلام القريةِ
إلى سرابٍ غديرٍ بين تلالٍ بعيدةٍ
إلى وهمٍ تعلّق بشجرةٍ على سفحِ جبلٍ
إلى مدنٍ تقلّبتْ بين أمجادٍ ورذائل
ولم أعثرْ على ما يشيرُ إليكَ...
فلم تكنْ قديساً كي يُرفع باسمك
مسجدٌ أو كنيسةٌ
ولم تكنْ ماجناً
كي تذكرك الحاناتُ أو بيوتُ البغاء
ولم يشمخْ لك تمثالٌ
أو يمجدكَ شاعرٌ أو مغنيةٌ
كما أنك لم تُحزوساماً في حربٍ
ولم يرد اسمكَ في قوائم المهزومين...
فما أنتَ، حتى الآن
إلا فكرةٌ رماديةٌ
أو ذكرى
مكتوبةٌ على رمل الحكايات " [٣٤].

يُستَهَلُّ النص منذ العنوان بمحاورةِ المخاطب (أنتَ) الذي يتجلَّى لنا بشخصية القرين للذَّات (أنا)؛ وذلك لإعطاء النَّص ملمحاً تغريبياً فنياً، يبتعد به عن المباشرة والبوح عما يعتلي الذَّات بوساطة التوكؤ على المخاطب (أنت) والتَّخفي بذلك القرين الذي انتقل من حياة القرية (العالم المحدود) والتعلُّق برموز الطبيعة فيها (الغدير/ التِّلال/ الشَّجرة/ سفح الجبل)، إلى حياة المدينة (العالم الواسع) الذي يمحو أيَّ أثرٍ لها في نفس القرين (أنت/ الذي يعني أنا) سواء أكان إيجابياً أم سلبياً، وحسب ارتباطها بالأمكنة والأشياء (مسجد/ كنيسة/ حانات/ بيوت بغاء/ تمثال/ وسام/ قوائم مهزومين). كما أن تلك الشَّخصيَّة المتمثِّلة بالقرين - أنتَ - أقرب إلى الاعتدال من الالتزام أو الانحراف (فلم تكن قديساً../ ولم تكن ماجناً)؛ إذ جُردت تلك الشَّخصيَّة من ملامحها إلى مجرد فكرة رمادية، حيث إن لذلك اللَّون (الرَّمادي) أثرا تغريبيا في تمثيل تلك الشَّخصيَّة العائمة بين الأبيض والأسود؛ أي بين الالتزام والانحراف وضياع الهوية، وفي النهاية يزداد القرين تغريباً عندما تعترف الذات أيضا عبر

الـ(أنت) بأنها لم تكن سوى مجرد ذكرى سريعة الزوال على رمل السَّرد. وفي نص آخر بعنوان (رجلٌ سعيد) وُظِف مفهوم القرين فيه، لاسيما في مقطعه الثاني الذي يفصح فيه عن تلك الهواجس قائلاً:

"هـــــــولا يرانـــــــي، طبعـــــــاً
مع أنَّني أصطفُ جنبهُ في موقفِ الباص
وكثيراً ما أجلسُ معه على المقعدِ ذاتهِ
أتأمّـــــــلُ مـــــــن قريـــــــبٍ
بشـــرتَهُ اللينـــةَ مثـــلَ طـــينِ الحديقـــةِ
وأحـــاولُ أن أُصـــغي لمـــا يجعـــلُ عينيـــه
تســـــــرحان بعيـــــــداً عنَّـــــــا
نحـن الـذين مـا زلنـا في الصـفحةِ الأولى
مـــــــن دفتـــــــرِ المســـــــرَّات "[٣٥].

إذا عدنا إلى قراءة النَّص كاملاً من المجموعة الشّعرية، نرى أنَّ النَّص يتكون من ثلاثة مقاطع؛ مستهلاً المقطع الأول والثالث منه بالاستفهام (ما الذي يحمله الرَّجل السَّعيد برأسه ؟/ ما الذي يحمله الرَّجل السَّعيد بقلبه ؟). ولهذا التكرار والبناء الدائري أثر بصري في توثيق الملمح التَّغريبي للشَّخصية (الرَّجل السَّعيد) لغرض إعطائها جانباً مهماً في القصيدة بذلك السَّرد الحياتي للأفعال اليومية المزوجة بين الواقعية (كلما رأيته في الصَّباح ذاهبا إلى السوق)، وبين الشّعرية (فأقدامه تترك آثارا وردية/ على التُّراب). ثم تزداد الشَّخصيَّة تغريبا وغموضاً أكثر في المقطع أعلاه، عندما يدور الحوار بتوتر بين ضميرين (هو/ أنا) وذلك بالأفعال المتمثلة في المقطع (لا يراني/ أصطف/ أجلس/ أتأمل/ أحاول/ أُصغي/ يجعل) فالقرين هنا قد تمثَّل في الضَّمير (هو) الذي دار حوله سرد الأحداث وتفاصيلها، وهو يمثل انشطاراً للشَّخصية الحقيقية التي تمثَّلت بـ(أنا) في تلك الأفعال الدَّالة عليه والمتغلبة عدداً على الأفعال الدَّالة على الضَّمير الغائب (هو). وبهذا فـ" القرين هو ظهورٌ أو تجلٍ شبحي لحالة داخلية تحدث انقساماً داخل الذَّات، وفي الوقت نفسه تحدث التَّكامل الخاص بهذه الذَّات، على الأقل أمام نفسها، بهذا الانقسام ذاته. بأن تبعد عن نفسها ذلك الجانب السّلبي الغامض المخيف المرفوض منها، وتسقطه على صورة أخرى لها، وتكون هذه الصُّورة الأخرى هي ذاتها، تكون قرينها. إنها صورة محاكية ثانوية، أي صورة هوية تشتمل على الذَّات وموضوعها، الذَّات وهُويتها الأخرى، الذَّات وكينونتها، الذَّات التي لا تتشكَّل إلا بقرينها أو شبحها أو صورتها الخفية الأخرى "[٣٦]، التي غالبا ما تتطلَّع إلى تحقيق تطلعاتها المستعصية بذلك القرين غير المرئي.

وفي شاهد آخر من نص (من ملفات بلدة آمنة) يُجرِّد الشاعر من شخصيته قريناً آخر يقتحم عالمه الآمن، ويدعوه إلى ما يخلخل هذا الأمن لسماع بيتين من الشّعر؛ كون الشّعر تجربة تغاير الواقع الآمن الاعتيادي وتقلقه، فضلا عن دعوة هذا القرين للذَّات إلى الاستماع لقصَّته في ترميم الحائط (رمز الستر والأمان):

"هكـــــذا يبـــــدأ الأمـــــرُ بسـيطاً
كـــأنْ يمـــرّبـــكَ رجـــلٌ غريـــبٌ
و أنـــتَ تجلـــسُ فـــي ظـــلّ حـــائطٍ
فـــــــي بلـــــــدةٍ آمنـــــــةٍ
فتـــــدعوهُ إلـــــى خبـــــزٍ ولَـــــبَن
ويـدعوكَ إلى سـماعِ بيتـين مـن الشّـعر
وشـــطراً مـــن قصَّـــةِ فشـــلهِ فـــي
تـــــــــــرميمِ حـــــــــــائطٍ
يشـــبه هـــذا الـــذي تســـتظلّ بـــه "[٣٧].

وأحيانا تنادي الذَّات الشَّاعرة قرينها بلفظة (يا صاحبي)، وذلك لتفريغ شحنة اللَّوم من الذَّات الحقيقية إلى ظلِّها أو مرآتها (القرين) ليشاركها اللَّوم والإحساس بالإخفاق في تجربة الهروب من الخسارات المتكررة في الحياة. وهذا ما نلمحه في نص (البرزخ):

" منذ أنْ نجحنا بالهروبِ من الكارثةِ
و أنا اقولُ لكَ:
ربما نحنُ، يا صاحبي
نركضُ في الاتجاه الخاطئ،
فالذين هربوا قبلنا
لم يخلّفوا أثراً من دمٍ في الطَّريقِ
ولا رائحةً من فوزٍ مزعوم "(٣٨).

ويبدو لنا أنَّ المقطع السابق بما فيه من لوم وعتاب، ومناداة القرين بـ (الصاحب) يستثير الذاكرة ويحيلنا تناصياً إلى قول امرئ القيس:

"بكى صاحبي لما رأى الدرب دونَه و أيقن أنّا لاحقانِ بقَيصَرا
فقلتُ له لا تبكِ عينَك إنّما نحاول مُلْكا أو نموتُ فنُعذَرا "(٣٩)

وفي نص (في الحديقة العامة) يخاطب الشاعر نفسه بوساطة القرين، في إحالة ملتبسة إلى الـ (أنت) في الظاهر وفي الباطن إلى الـ (أنا)، ولعل اختيار العودة إلى مسقط الرَّأس سيحسم أمر النِّزاع بين الاثنين لأنَّ منه البداية الأولى للذات قبل الوصول الشّعري إلى هذه الازدواجية والتَّنازع بين ذاتين إحداهما القرين، فيقول:

"إن عاجلاً، أو آجلاً
ستعودُ إلى مسقطِ رأسِك
وسوف تكونُ هناك حديقةٌ ما
يلتقي فيها اثنان
يبتسمان لبعضهما
ولا تدري أيّهما أنت " (٤٠)

وعندما يحتدم الصِّراع بين الذَّات وقرينها فإنَّها تحاول كشفَ هذا الصِّراع والاختلاف بينهما بإرسال (رسالة إلى الآخر) في عنوان لأحد النُّصوص، ومنها قوله:

لكنَّني لا أرتادُ الأماكن التي تحبُّها
ولا أقرأُ ما يعجبك
ولا اقتدي بما تلبس
أمانيّك أشياء ليست في خاطري
والزَّمان الذي يستهويك أراهُ ميتاً "(٤١)

تبين الرسالة هنا كثيراً من سمات التَّضاد بين الشَّخصيتين معاً في مستويات الحياة كافة. ومنها الاختلاف في اختيار الأماكن، ومصادر الثقافة والقراءة، والملبس، فضلا عن الاختلاف في الأماني التي يحملها كلٌّ منهما في خاطره. ولكن في النهاية هما شخص واحد يعيش تضادات في داخله، يحاول فك الاشتباك بينهما بصناعة قرين، ينسلُّ منها.

المحور الثاني - فقدان الشَّخصيَّة (الغائب):

يهتمُّ الشَّاعر بالحديث السَّردي عن شخصية (الغائب)، لكنَّه حديث موجز لا يكشف إلا بعض ملامح الشَّخصيَّة التي تشغل حكاية النَّص، وتمثل محوراً مهماً فيها مع غيابها عن واقع النَّص، وحضورها بالإشارات

والايماءات الدَّالة على طبيعتها، أو جانب منها، وهنا يعتمد الشَّاعر على ما يُعرف بـــ " لغة الغياب... إنها لغة شعرية، أو رؤية شعرية أو نهج من أنهاج التَّناول الشّعري، يميل بدلا من إبراز (الشيء) أو (الموضوع) المعاين والسعي إلى منحه درجة عالية من النَّصاعة والوضوح، إلى الحركة بعيداً عن الشَّيء وتجنب إبراز تفاصيله الجزئية، وإلى توجيه ضوء خفيف ظلّي باتجاهه لكن بقدر كبير من الانحراف عنه " [٤٢]. وهذا ما يمنح الشَّخصيَّة مثلا في القصائد ذات النَّزعة القصصية بُعداً تغريبياً، ويزيد من أثرها الفنِّي في النَّص، والمتلقي أيضا. فالشَّخصيَّة هنا " تختفي فجأة، تاركة باختفائها المفاجئ جواً أُسطورياً وغرائبياً مدهشاً؛ إذ سرعان ما تنسج حول شخصية الغائب الحكايات والأساطير والتَّأويلات التي تجعل منه شخصيةً غرائبيةً أو وهميةً " [٤٣] في البناء القصصي. وعندما تتعرض الشَّخصيَّة في ذلك البناء إلى ضغوط خارجية تفقدها السَّيطرة على التَّوازن الدَّاخلي في التَّشكيل الشّعري، تلجأ إلى التَّخفي والتَّستر وفق مفهوم الـــــغياب الذي يمثل " موازنة نفسية تعمق أداء فعل الذات، فحين تصبح قوانين الخارج الضاغطة إشكالية كبرى تتهجم على خاصيات الفرد البحتة، فإنَّ هذا يترتَّب عليه استبدال موقفي مواجهةً لخطورة الهيمنة المتزايدة للمدِّ الخارجي "[٤٤] على الشَّخصيَّة الأدبية. وبهذا فإنَّ هذه الثيمة أو الموضوعة – ونعني بها ثيمة البحث عن الغائب – هي من الثِّيمات الجذَّابة والمغرية في الأدب الحديث، وثمة أعمال أجنبية وعربية اهتمت بها ووظفتها في النُّصوص [٤٥]. خروجاً من النَّسق التَّقليدي إلى النَّسق التَّغريبي في صناعة الشَّخصيَّة؛ إذ " يتداخل الكثير من سياقات هذا اللون السَّردي مع أنساق القصة البوليسية والحكاية الشِّفاهية الخرافية والفنتازيا، فإذا ما وجدنا تدخُّل الخوارق في بنية الحكاية الخرافية وفي إرشاد خطى البحث أو إعاقته، فإنَّ نسق السَّرد البوليسي يسهم في محاولة إضفاء الخيوط السَّردية التي تحرك اللعبة السَّردية برمتها والمناورة والإبطاء في كشف القرائن والدَّلائل التي توصل البحث إلى غايته المنشودة "[٤٦]. ومن النَّماذج على ذلك أنَّ ثمة راوٍ يسرد ذكريات من الماضي مخاطباً بنتاً تعيش مع أمها دون أبيها على ما يبدو من الحكاية، والأب هنا هو الشَّخصيَّة الغائبة. التي يهتمُّ بها السَّارد محدداً بعض سماتها، لكن دون الوصول بها إلى صورة واضحة، فما تبقَّى من الأب الغائب هو الجانب العاطفي الذي احتفظت به البنت في قلبها تجاه أبيها الغائب جسدياً والحاضر صوتياً على سبيل الذكرى، وهذا ما خرج إليه نص (قوس قزح أسود):

"أنتِ لم تري أباك منذ عامين
لكنَّ صوتَه ما زالَ يملأُ قلبكِ...
منذ عامين لم تري أباكِ
وغداً عيدٌ
فماذا لو لبستِ أحمرَ أو أخضرَ"[٤٧].

نلاحظ هنا أن فكرة غياب الأب جسديا قد تمثَّلت بالتَّشكيل النَّحوي (أداة الجزم والفعل المضارع المجزوم) - لم تري -، ثم ينتقل التَّركيز إلى الشَّخصيَّة بذلك الصَّوت الحاضر الذي ظلَّ يملأُ قلب البنت بوساطة أداة الاستدراك (لكنَّ) للانتقال من الحضور الجسدي إلى الحضور الوجداني (الصوتي). وبعد ذلك نجد أن المقطع يؤكد ويلح على ذلك الغياب الجسدي لشخصية الأب بتكرار جملة (لم تري أباك) لدعم الفكرة وتقويتها في أذن المتلقي. فضلا عن حضوره التربوي والذوقي في حياة البنت، عندما كان يوجهها في زيّها الذي يريده دالاً على الفرح:

"كان يقول: لا تلبسي الأسودَ أبداً
فأنتِ صغيرةٌ
وما زلتِ طريّةً مثلَ طينِ الحقول
سنزرع فيكِ فرحاً لا يذبل "[٤٨].

فالأب الغائب هنا حاضر بأوامره ونواهيه، عندما أمر البنت وبشدة بعدم ارتدائها اللون الأسود، بوساطة التَّشكيل اللغوي (لا تلبسي)، فدلالة المنع هنا قوية بتوظيف أداة الجزم والفعل المضارع. ثم تتجلَّى

ملامح الغائب (الأب) ثانية في صوته الذي ما زال يملأ (الغرفة)، فضلا عن ظهوره ثانية في صورة على الجدار مع إشارة إلى زيّه العسكري الموشح بأربعة خطوط سود على الذراع الأيسر. ويبدو لنا أن شخصية الأب غائبة بسبب استشهادها في أحد الحروب كونه عسكرياً، ومن التَّغريب السَّردي الإصرار على حضورها ولو بالذَّاكرة، صوتاً أو صورة.

وتبدو الذاكرة فضاء سردياً وشعرياً لاستحضار الشَّخصيات الغائبة حتى لو بتغريبها بوساطة التَّجريد كما في نص (لا تبحث عنها بعيداً) الذي جاء فيه:

"كانـــــت هنـــــاك امـــــرأةٌ
مـا زالـت تقـرعُ أجراسـاً في ذاكرتِـه...
هـــي خلـــيطٌ غيـــرُ متجـــانس
مـــــن ســـــعادةٍ غـــــابرةٍ
وأســـــــفٍ يـــــــانع "[٤٩].

ومن الواضح أن الغياب المفاجئ للشَّخصية يثير التَّقولات والأسئلة عنها والأحكام المتضاربة التي تجعل الشَّخصيَّة ذات طابع تغريبي عجيب [٥٠]، كما في البحث عن المرأة الغائبة بالسؤال عنها في نص (لماذا تأخّرت)، لكن من دون جدوى في استحضارها من عالم الغياب:

"ســألتُ صـاحبَ الحـانوتِ القريـب
وعارضـةَ الأزيـاءِ المبتسـمةَ دائمـاً
فـي لوحـة الإعـلان الكبيـرة
سـألتُ عصـفوراً يقـفُ في المكـان ذاتـه
حيـــث كنـــتِ تنتظـــرين
لـــم يعـــرفْ أحـــدٌ
ولـــم ينكـــر أحـــدٌ "[٥١].

فالغياب هنا يقرّه الجميع (صاحب الحانوت / وعارضة الأزياء/ والعصفور) تلك الذوات جميعها أكَّدت على فكرة الغياب لتلك المرأة.

وفي نصٍّ آخر تحت عنوان (طبيعية جداً) غالبا ما تهيمن صفة (الغائب) على شخصية المرأة لديه، التي من أجل استحضارها فإنَّه يحاول أن يصورها حسياً بدمجها مع الطبيعة كما في قوله:

"يمكـــن أن تكـــوني شـــجرةً
.....
وقـد تكـونين قـوسَ قـزحٍ يظهـرُ فجـأةً
.....
وقـد تكـونين نسـمةً تـأتي بـرو ائحَ بريّـة
.....
أكـاد لا أميـز بينـكِ وبـين صـخرةٍ "[٥٢].

كلُّها وسائل تغريبية فنية، تخرج بالمرأة الغائبة عن المألوف والطابع الإنساني إلى غير المألوف، والطَّابع الشّعري في مخيَّلة الشاعر، وهو بهذا لا يرغب إلا في تجنّب إبرازها في التَّعبير أو تجنب كونه مُفرطاً في العناية بها [٥٣]. حتى بدا الشَّاعر وكأنَّه يريد أن "ينقل المرئي من محرقِ التَّركيز إلى موقع أقل بروزا يغدو فيه المرئي أقل نصاعةً ونتوءاً، ويكسب حضوراً ظلياً" [٥٤].

وقد يتحوَّل (الغائب) إلى صفة جماعية لمجموعة من الشخصيات التي ينتظر ظهورها في حكاية النَّص كما جاء في قصيدة (على الطريق السريع):

"أعـــرف أنّهـــم ســـيظهرون فـــي مكـــانٍ مـــا
وربـــــــما فـــــــي زمـــــــنٍ آخـــــــر
أولئـــك الـــذين مـــا زالـــوا يبحثـــون عـــن المصـــابيح
فـــــــي عتمـــــــةِ ليلنـــــــا الطَّويـــــــل
وســـــــوف يمـــــــرون بقربـــــــي
دون أن ينتبهـــوا إلـــى أننـــي جـــالسٌ فـــي انتظـــارهم"[٥٥].

فصفة (الغياب) في المقطع السابق كانت جماعية تحيل إلى مجموعة وليس فرداً: (سيظهرون/ يبحثون/ يمرون) لإعطاء الغياب بعداً تغريبياً إيجابياً، يمنح المتلقي فسحة من الأمل والضَّوء نحو التَّغيير إلى ما هو أفضل مما هم عليه.

وقد يكون (الغائب) الطرف الآخر؛ أي من يقوم بفعل الانتظار، بعد أن يتبادل الأدوار مع الشَّخصيَّة المفقودة، كما في هذا الموقف التغريبي من نص (آن لي أن استريح):

"ســـــــــــأبحثُ عنـــــــــــهم
كمـــا يبحـــثُ جنـــديٌ عـــاد متـــأخراً مـــن الأســـرِ
فالتبســـــتْ عليـــــه البيـــــوتُ والوجـــــوه
وفضّـــل الإنـــزواءَ بعيـــداً تحـــتَ الأشـــجار"[٥٦].

فالجندي (الغائب) لحظة حضوره متأخراً، يتفاجأُ بغياب من انتظره من بشر (وجوه) وأمكنة (بيوت).

وقد يســتخدم الشَّــاعر الإحالة إلى الصــورة الفوتغرافية لاســتحضــار الغائب كما فعل في قصــيدة "بالأسود والأبيض " [٥٧]، التي تصف ما غاب من شخوص وعلامات مكانية بفعل الحرب. ومثلها أيضا تلك الصورة التي بقيت في بيت مهدم تعبر عن الغياب الذي خيَّم على أيمن مدينة الموصل في الحرب التي شهدتها ضد الإرهاب عام ٢٠١٧ كما في نص (من الجانب الأيمن):

"علـــــــى حـــــــائطٍ أبـــــــيض
مـــــا زال يلمـــــعُ تحـــــتَ الشَّـــــمس
كانـــــــتْ صـــــــورُهم معلقـــــــةً
ثلاثـــــــةُ أخـــــــوةٍ مبتســـــــمين
وابٌ بعينـــــــــين ذابلتـــــــــين
كـــــــــأنَّه يبـــــــــكي" [٥٨].

يتشــكل مفهوم الغائب في المقطع الســابق بتلك الصــورة الفوتوغرافية التي رســمت ملامح الأب وهو يعتصــر الألم والحزن بذلك الوجه الحزين والعينين الذابلتين، وكأنَّه يســتشــعر بذلك الغياب القادم لأبنائه الثَّلاثة بفعل الحرب، وذلك ما يشــير إليه عنوان النَّص (من الجانب الأيمن) الذي يحيل إلى مدينة الموصــل التي عاشت حرباً قاسيةً ضد الإرهاب بين عامي ٢٠١٦ – ٢٠١٧.

إن وصــف (الغائب) غالبا ما لا ينزع إلى توضــيح معالم الشَّــخصــيَّة وذلك اســتجابة لفلســفة الأدب الحديث التي ترى أنه " لا ضرورة لتسجيل كلّ مظاهر الشَّيء فالمطلوب هو التَّدليل عليه لا محاكاته "[٥٩]. كما في وصفه لشخصية الصديق الغائب هنا في هذا المقطع من نص (الكتابة إلى صديق قديم):

"مـــــن أجـــــلِ تصـــــريفِ الضَّـــــجرِ
أكتـــــــــــبُ الآن رســـــــــــالةً
إلى صـــديقٍ فقدتُـــه قبـــل عشـــرين عامـــا
علـــيّ أن أتـــذكرَ أنّـــهُ مـــا عـــادَ شـــاباً
ومزاجُـــــهُ لـــــيس كمـــــا كـــــان

الكلمـــاتُ التـــي كنـــتُ أُمازحـــهُ بهـــا
لـــــــم تعـــــــدْ تصلـــــــح
ســـــأعثرُعلـــى كلمـــاتٍ محايـــدة

.....

يبـــــدو أنَّـــــهُ صـــــعبٌ أنْ تكتـــــب
لصـديقٍ فقدتَـهُ قبـل عشـرين عامـاً"[٦٠].

فالأوصـاف (ما عاد شـاباً) و (مزاجه ليس كما كان) لم تكن كافية لتوضـيح شـخصـيته، لكنَّها دالة على جانب منها من دون أن يسلبها صفة الغياب؛ فضلا عن تلك الإشارات الدَّالة على الغـــياب أيـــضا (إلى صديق فقدته) فالتَّنكير فيه أثر من الغياب،لا سـيما مع غياب التسـمية. لأن من سـمات الشَّـخصـيَّة الغائبة أنها غير مسـماة، وهذا الأمر من مكونات الغياب الذي ينبع من انعدام الهوية والسـمات الفيزيائية، أو المعنوية إلا عن طريق ومضات وإيحاءات جانبية تغرق هي بدورها في شبكة الغياب [٦١]. و (عليّ أن أتذكر) التذكر هنا استحضار لزمن غائب، و (كنت أمازحه) فالفعل الاول ماض ناقص منته وغائب. إن هذه الاشـارات العابرة واللماحة التي تحاول توثيق مفهوم الغياب تثير فينا الشـعور بالتغريب الذي ينشـأ عن حالات الالتباس أو عدم اليقين أو عدم القدرة على الحسـم أو التحديد [٦٢] . التي تعتري الإنسـان في مثل هذه التجارب التي "يهدف من ورائها إلى الإيحاء بالحالات النفسية بكل ما تتَّسم به من تعقيد وتداخل وتنافر"[٦٣].

وأكثر ما يزيد الشَّـخصـيَّة تغريبا وهي غائبة هو التوصـيفات التي تُقال عنها وعن أخبارها، وعن طبائعها غير المألوفة إلى حد الأسطرة، كما في قوله من نص (صوت ربابك في الليل):

"سـأقضـــــي وقتـــــاً طـــــويلاً
فـــــي تقصـــــّي أخبـــــاركَ
وتقريـــع مـــن ينكـــرُعليـــكَ الغلـــوّ
فـــــي حُبّـــــكَ للعتمـــــةِ
ولـــــــوذكَ بـــــــالكهوف
فأنـــــتَ أنـــــيسُ الضـــــواري
- كمـــا تحـــدّثتْ عنـــكَ العجـــائز–
فـــــي ســـــنوات الجـــــوع
مـــع ذلـــك، لـــم تورّثنـــا أنيابـــاً حـــادّةً
ولا لحـــمَ طيـــر أو بســـاتين نخيـــل
فقـــط ذلـــك العـــواءَ الســـاحر"[٦٤].

فالشَّخصـيَّة الغائبة هنا ممزوجة بالخيال المفرط إلى درجة غير الممكن، أو بتعبير آخر وصلت حداً من التّغريب أنها ملتبسة ما بين كونها إنساناً أو حيواناً شرساً، فهي تحبُّ العتمة وتسكن الكهوف، وتأنس الضواري، ولها عواء سـاخر. ذلك أنَّ " الإحسـاس بالدخول إلى العالم الغرائبي هو مفارقة عنيفة للحياة المعقولة المألوفة التي يتم استبدالها بحياة غير مألوفة، تبدو مقلقةً ومفزعةً" [٦٥].وقد يُلبس الشَّخصـيَّة الغائبة عن الظهور العلني الواضح لبوس الأشباح ليضفي على المشهد طابع الخوف والرعب، ومن ذلك نص (من ذاكرة الأبواب)، الذي نقرأ فيه ما يأتي:

"كـــان الـــثلج قـــد أغلـــق الطرقـــات
ولـــــــم نعـــــــرف مَـــــــن
ومـــــــن أيـــــــن جـــــــاء
حتـى سـمعنا غنـاء يتمـوج مـع الـريح

كـــــــان ظـــــــلا ضـــــــامراً
يطـــــــوف علـــــــى البيـــــــوت
يتـــــــدثر بمعطـــــــف ثقيـــــــل
ويحمـــــــــــل فانوســـــــــــا...
يقـــول العـــارفون بـــأحوال الأشـــباح
أنـــه يـــأتي مـــن الجبـــال كـــل شـــتاء " [٦٦].

فالطارق الغائب مجهول، ومصـدر قدومه كذلك، ولا يُحسُّ منه إلا الصـوت بالغناء المتموج مع الريح، أو بالظل الضـامر، الذي لا يفصـح عن صـاحبه المتدثر بمعطف ثقيل، وثمة تلميح إلى طبيعته الشـبحية على لسان العارفين بهذه الأحوال.

وقد يتمثل التغريب في تشـكيل الشَّخصـيَّة " بهذه الحيرة المعرفية والالتباس الذي لا نعرف معه، ما إذا كان شخص ما حياً أو ميتاً " [٦٧] بعد غيابه، واختفائه عن الأنظار، كما في نص (حمائل الأسى):

"لـــــــم يكـــــــن جـــــــاداً
عنـــــدما ودعهـــــم آخـــــر مـــــرة
فلقـد تـرك مصـباحا مضـاء في غرفتـه
.....
ثـم كـان أنْ تسـرَّبت أخبـار عـن البحـر
وغـــــــــــرق العبـــــــــــارات
والتِّيـــه فـــي الغابـــات البعيـــدة " [٦٨]

فالشخصية الغائبة هنا مجهولة المصير بين الحياة والموت بتلك الإشارات الإيحائية في النص، فالمقطع الأول يوحي بحياة الغائب، عندما كان وداعه غير جاد، وتركه للمصـباح المضـاء في الغرفة دليل على إمكانية العودة والرجوع إلى المكان بعد الغياب، أما المقطع الثاني فيشـير إلى موت الغائب، وانتهاء حياته بعد غرق العبارة التي حملته إلى أماكن بعيدة، فاختفى خبره في تيه تلك الغابات.

الخاتمة:

١- إن التغريب بمفهومه الذي طرحه الشـكلاني (شـكلوفسـكي) اسـتطاع إلى حدٍّ كبير أن ينال تحديده الفني في الآداب والفنون القائم على خرق المألوف بالوسـائل الفنية لتأجيل عملية الإدراك الجمالي وتحقيق المتعة في التَّلقي بعملية اللَّبس الفني الذي يحدثه التَّغريب. الذي بات واحداً من عوامل التَّجديد المستمر.

٢- إنَّ البحث في قصـيدة النَّثر من منظور التَّغريب يتيح لنا إمكانية أوسـع في فهمها واسـتيعاب منجزها الفنِّي، كونها في الأصل خروجاً عن المألوف في الشَّكل التَّقليدي للشِّعر العربي ومفهومه التُّراثي ولاسيما فيما يخصُّ معيار الإيقاع فيه الذي حصره ذلك المفهوم بالوزن والقافية وتغرَّبت عنه بنية قصيدة النَّثر.

٣- كان لصدى العصر الحاضر بضغوطاته النَّفسية، وتعقيداته الفكرية، وتـــحولاته السِّياسية، والتَّاريخية، دور في تغريب الشَّخصية الإنسانية في شعر نامق سلطان وزجّها في أوضاع غير مألوفة من ازدواجية بالتَّحول أو المسخ أو الانشطار، فضلا عن تطوّر ذلك النَّهج في بناء الشَّخصية بالانتقال إلى تغييبها وفقدانها. وتلك الوسائل جميعا تدخل فنياً في إطار التغريب.

٤- إنَّ توظيف الشخصية في قصيدة النَّثر قد أخذ ملمحا تغريبيا في بنيتها، فليس من السهولة حضورها بوصفها أحد العناصر القصصية في الشّعر الذي يميل بدوره إلى التكثيف والإيجاز، وقد يخفق الشاعر إن لم يحسن استخدامها بما يخدم شعرية قصيدة النَّثر، إلا أنَّ هذه القصيدة عند نامق سلطان استطاعت إلى حد كبير أن تستوعب مظاهر السَّرد ومنها الشخصية، وتوظفها بشكل يدعم غايات القصيدة؛ لأنها كانت تمثل قصيدة حياة امتلأت بالصور المعبرة عن وجهة النَّظر التي تبنَّاها الشَّاعر، فتماثلت مع رؤاه وأفكاره.

الهوامش:

(*) بحث مستل من أطروحة دكتوراه بعنوان "التغريب في قصيدة النثر عند نامق سلطان" للطالبة: زهراء خالد يونس، بإشراف: أ.م.د.فاتن غانم فتحي النعيمي، نوقشت في جامعة الموصل / كلية الآداب، عام ٢٠٢٤م.

(*) A research taken from a Ph D dissertation titled "Foreignizing in a prose for Namiq Sultan" by the student: Zahra Khalid Younis, supervised by Asst. Prof. Dr. Fatin Ghanim Fathi Al-Nuaemi, discussed at the university of Mosul- College of Arts, 2024 A.D

(١) ينظر: الفن باعتباره تكنيكاً: فيكتور شكلوفسكي، ترجمة: عباس التونسي، مراجعة: حسن البنا، الشبكة الإلكترونية: www.academia.edu.

(٢) المصدر نفسه .

(٣) دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات): د. بسام قطوس، مكتبة دار العروبة – الكويت، ط١، د. ت: ٨٥ .

(٤) في الشّعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت، ط١، ١٩٨٧: ١٢٦ .

(٥) المفكرة النقدية: د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ٢٠٠٨: ١٢٦ .

(٦) ينظر: فن القصة القصيرة: د. رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط٢، ١٩٦٤: ٥٤ .

(٧) التقنيات الدرامية في البناء الشّعري (دراسة في فاعلية النص الشّعري): علي عمران، دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة، ط١، ٢٠١٣: ٥٥٣.

(٨) ينظر: النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية – القاهرة، ط٤، ١٩٦٩: ٥٢٦ – ٥٢٧ .

(٩) التشكيل الشّعري(الصنعة والرؤيا): محمد صابر عبيد، دار نينوى – دمشق، ط١، ٢٠١١: ٣٩ .

(١٠) ينظر: تحليل النص السَّردي(تقنيات ومفاهيم): محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان، ط١، ٢٠١٠: ٤٢ .

(١١) ينظر: بنية الخطاب السَّردي في القصة القصيرة: د. هاشم ميرغني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة – السودان، ط١، ٢٠٠: ٣٨٨.

(١٢) الرواية العربية ورهان التجديد: د. محمد برادة، دار الصدى – الإمارات، ط١، ٢٠١١: ٥١.

(١٣) الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب: د. شاكر عبدالحميد، عالم المعرفة – الكويت، ط١، ٢٠١٢: ٧٦ - ٧٧.

(١٤) كأني أمشي على حبل(قصائد نثرية): نامق سلطان، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – بغداد، ط١، ٢٠٢٢: ٦٠ .

(١٥) المصدر نفسه: ٦٠.

(١٦) ينظر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب: ٦٢

(١٧) كأني أمشي على حبل: ٦١.

(١٨) كأني أمشي على حبل: ٦١.

(١٩) الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصرالله: د. مرشد أحمد، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، ط١، ٢٠١٠: ٧٣.

(٢٠) أدب الفنتازيا(مدخل إلى الواقع): ت. ي. أيتر، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار الحرية للطباعة – بغداد، د- ط، ١٩٩٠: ١٤ .

(٢١) كأني أمشي على حبل: ٥١ - ٥٢ .

(٢٢) الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب: ٨٦ .

(٢٣) قريبا من الأرض(قصائد نثرية): نامق سلطان، دار نون للطباعة والنشر والتوزيع – الموصل، ط١، ٢٠٢٠: ٥٩.

(٢٤) مثل غيمة بيضاء(قصائد نثرية): نامق سلطان، تموز. ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، ط١، ٢٠١٩: ٩١.

(٢٥) ترقيع الأمل(قصائد نثرية) نامق سلطان، مومنت للكتب والنشر – لندن، د-ط ، ٢٠١٦: ٨٣.

(٢٦) المصدر نفسه: ٨٥.

(٢٧) القرآن الكريم: سورة ق، الآية: ٢٧ .

(٢٨) تجليات القرين: جابر عصفور، مجلة العربي- الكويت، ع ٥٨٨، ٢٠٠٧: ٦٧.

(٢٩) الفن والغرابة(مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة): شاكر عبدالحميد، دار ميريلت – القاهرة، ط١، ٢٠١٠: ١٠٤.

(٣٠) ينظر: المصدر نفسه : ١٠٦ .

(٣١) ينظر: تجليات القرين: جابر عصفور، مجلة العربي- الكويت، ع ٥٨٨، ٢٠٠٧: ٦٧.

(٣٢) ينظر: التجريب في القصيدة المعاصرة (أشكال التعبير عن التشظي والغياب): وليد منير، مجلة فصول، ع١، ١٩٩٧: ١١.

(٣٣) حوار مع الشاعر نامق سلطان أجرته الباحثة بتاريخ ٢٢/ ١١/ ٢٠٢٢ في الموصل .

(٣٤) كأني أمشي على حبل: ٨٤.

(٣٥) قريبا من الأرض: ٣١ .

(٣٦) الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب: ١٧٢ .

(٣٧) قريبا من الأرض: ٩٣ .

(٣٨) المصدر نفسه: ٨٥ .

(٣٩) ديوان أمرئ القيس: اعتنى به وشرحه: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، ط٢، ٢٠٠٤: ٩٦.

(٤٠) مثل غيمة بيضاء: ٥٤.

(٤١) المصدر نفسه: ٧٥.

(٤٢) لغة الغياب في قصيدة الحداثة: د. كمال أبو ديب، مجلة الأقلام، ع ٥، ١٩٨٩: ٤ .

(٤٣) الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي): فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ١٩٩٢: ٩٩ .

(٤٤) فنتازيا الغياب (بحث في شعر ونثر نزار قباني): د. علياء سعدي عبد الرسول، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ٢٠٠٩: ٧ .

(٤٥) ينظر: الصوت الآخر: ٩٩ .

(٤٦) المصدر نفسه : ١٠٨ .

(٤٧) قريبا من الأرض: ٨٧ .

(٤٨) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(٤٩) قريبا من الأرض : ٣٧ .
(٥٠) ينظر: الصوت الآخر: ١٠٥ .
(٥١) قريبا من الأرض: ٤٤ .
(٥٢) المصدر نفسه: ٤٦ .
(٥٣) ينظر: مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة – بغداد، ط١، ١٩٨٠: ٢٢٣.
(٥٤) لغة الغياب في قصيدة الحداثة، د. كمال أبوديب، مجلة الأقلام، ع ٥، ١٩٨٩: ٩ .
(٥٥) قريبا من الأرض: ٦٤ .
(٥٦) المصدر نفسه: ٦٥ .
(٥٧) كأني أمشي على حبل: ٣٦.
(٥٨) مثل غيمة بيضاء: ٣٠ .
(٥٩) واقعية بلا ضفاف: روجيه جارودي، ترجمة : حليم طوسون، مراجعة: فؤاد حداد، دار الكاتب العربي – القاهرة، ط١، ١٩٦٨: ٤١ .
(٦٠) مثل غيمة بيضاء: ٣١ – ٣٢ .
(٦١) ينظر: لغة الغياب في قصيدة الحداثة: د. كمال أبوديب، مجلة الأقلام، ع ٥، ١٩٨٩: ١٤ .
(٦٢) ينظر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب: ٤١ .
(٦٣) المرآة والنافذة(دراسة في شعر سعدي يوسف): د. سمير خوراني، دار الفارابي – بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ١٧٤.
(٦٤) كأنّي أمشي على حبل: ١٨ .
(٦٥) الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصرالله : ٧٣.
(٦٦) كأني أمشي على حبل : ٤٦. وينظر أيضا: شاهد آخر: المصدر نفسه : ٨٢.
(٦٧) الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب: ٩.
(٦٨) كأني أمشي على حبل: ٧٢.

المصادر والمراجع:

أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع): ت. ي. أيتر، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار الحرية للطباعة – بغداد، د- ط، ١٩٩٠.

بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة: د. هاشم ميرغني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة – السودان، ط١، ٢٠٠٨.

تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم): محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان، ط١، ٢٠١٠.

ترقيع الأمل: نامق سلطان، مومنت للكتب والنشر – لندن، د-ط، ٢٠١٦.

التشكيل الشّعري (الصنعة والرؤيا): محمد صابر عبيد، دار نينوى – دمشق، ط١، ٢٠١١.

التقنيات الدرامية في البناء الشّعري (دراسة في فاعلية النص الشّعري): علي عمران، دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة، ط١، ٢٠١٣.

الحداثة السردية في روايات ابراهيم نصرالله: د. مرشد أحمد، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، ط١، ٢٠١٠.

دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات): د. بسام قطوس، مكتبة دار العروبة – الكويت، ط١، ٢٠٠٩.

ديوان أمرئ القيس: اعتنى به وشرحه: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، ط٢، ٢٠٠٤.

الرواية العربية ورهان التجديد: د. محمد برادة، دار الصدى – الإمارات، ط١، ٢٠١١.

الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي): فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية لعامة – بغداد، ط١، ١٩٩٢.

الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب: د. شاكر عبدالحميد، عالم المعرفة – الكويت، ط١، ٢٠١٢.

فن القصة القصيرة: د. رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩.

الفن والغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة): شاكر عبدالحميد، دار ميرليت – القاهرة، ط١، ٢٠١٠.

فنتازيا الغياب (بحث في شعر ونثر نزار قباني): د. علياء سعدي عبد الرسول، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ٢٠٠٩.

في الشّعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت، ط١، ١٩٨٧.

قريبا من الأرض: نامق سلطان، دار نون للطباعة والنشر والتوزيع – الموصل، ط١، ٢٠٢٠.

كأنّي أمشي على حبل: نامق سلطان، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – بغداد، ط١، ٢٠٢٢.

مثل غيمة بيضاء: نامق سلطان، تموز. ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، ط١، ٢٠١٩.

المرآة والنافذة (دراسة في شعر سعدي يوسف): د. سمير خوراني، دار الفارابي – بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

المفكرة النقدية: د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ٢٠٠٨.

مواقف في الأدب والنقد: د. عبدالجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة – بغداد، ط١، ١٩٨٠.

النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية – القاهرة، ط٤، ١٩٦٩.

واقعية بلا ضفاف: روجيه جارودي، ترجمة: حليم طوسون، مراجعة: فؤاد حداد، دار الكاتب العربي – القاهرة، ط١، ١٩٦٨.

التجريب في القصيدة المعاصرة (اشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب): وليد منير، فصول - مصر، ع ١، ١٩٩٧.

تجليات القرين: جابر عصفور، العربي – الكويت، ع ٥٨٨، ٢٠٠٧.

لغة الغياب في قصيدة الحداثة: د. كمال أبو ديب، الأقلام – العراق، ع ٥، ١٩٨٩.

الفن باعتباره تكنيكاً: فيكتور شكلوفسكي، ترجمة: عباس التونسي، مراجعة: حسن البنا www.academia.edu.

حوار مع الشاعر نامق سلطان أجرته الباحثة بتاريخ ٢٢/ ١١/ ٢٠٢٢ في الموصل.

Resources and References:

Fantasy Literature (Introduction to Reality): T. Y. Aiter, translated by: Sabbar Saadoun Al-Saadoun, Dar Al-Hurriyah for Printing - Baghdad, 1st ed., 1990.

The Structure of Narrative Discourse in the Short Story: Dr. Hashim Mirghani, Sudan Currency Printing Company Limited - Sudan, 1st ed., 2008.

Narrative Text Analysis (Techniques and Concepts): Muhammad Bu Azza, Arab House for Science Publishers - Lebanon, 1st ed., 2010.

Patching Hope: Namik Sultan, Moment for Books and Publishing - London, 1st ed., 2016.

Poetic Formation (Craft and Vision): Muhammad Saber Obeid, Dar Ninawa - Damascus, 1st ed., 2011.

Dramatic Techniques in Poetic Construction (A Study in the Effectiveness of the Poetic Text): Ali Omran, Department of Culture and Information - Sharjah, 1st ed., 2013.

Narrative Modernity in the Novels of Ibrahim Nasrallah: Dr. Murshid Ahmed, Arab House for Science Publishers - Beirut, 1st ed., 2010.

Guide to Contemporary Critical Theory (Methods and Trends): Dr. Bassam Qutous, Dar Al-Urouba Library - Kuwait, 1st ed., 2009.

Diwan of Imru' Al-Qais: Edited and explained by: Abdul Rahman Al-Mustawi, Dar Al-Ma'rifah - Beirut, 2nd ed., 2004.

The Arabic Novel and the Challenge of Renewal: Dr. Muhammad Barada, Dar Al-Sada - UAE, 1st ed., 2011.

The Other Voice (The Dialogical Essence of Literary Discourse): Fadel Thamer, General Directorate of Cultural Affairs - Baghdad, 1st ed., 1992.

Strangeness: The Concept and Its Manifestations in Literature: Dr. Shaker Abdul Hamid, World of Knowledge - Kuwait, 1st ed., 2012.

The Art of the Short Story: Dr. Rashad Rushdi, Anglo-Egyptian Library - Cairo, 2nd ed., 2009.

Art and Strangeness (Introduction to the Manifestations of the Strange in Art and Life): Shaker Abdul Hamid, Dar Merlet - Cairo, 1st ed., 2010.

Fantasy of Absence (A Study of the Poetry and Prose of Nizar Qabbani): Dr. Alia Saadi Abdul Rasoul, General Cultural Affairs House - Baghdad, 1st ed., 2009.

In Poetry: Kamal Abu Deeb, Arab Research Foundation - Beirut, 1st ed., 1987.

Close to the Earth: Namik Sultan, Noon House for Printing, Publishing and Distribution - Mosul, 1st ed., 2020.

As if I am walking on a tightrope: Namik Sultan, Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq - Baghdad, 1st ed., 2022.

Like a White Cloud: Namik Sultan, July. Demozy for Printing, Publishing and Distribution - Damascus, 1st ed., 2019.

The Mirror and the Window (A Study of Saadi Youssef's Poetry): Dr. Samir Khourani, Al-Farabi House - Beirut, 1st ed., 2007.

Critical Notebook: Dr. Bushra Musa Saleh, General Cultural Affairs House - Baghdad, 1st ed., 2008.

Positions in Literature and Criticism: Dr. Abdul Jabbar Al-Muttalibi, Dar Al-Hurriya for Printing - Baghdad, 1st ed., 1980.

Modern Literary Criticism: Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, Dar Al-Nahda Al-Arabiya - Cairo, 4th ed., 1969.

Realism Without Borders: Roger Garaudy, translated by: Halim Toson, reviewed by: Fouad Haddad, Dar Al-Kateb Al-Arabi - Cairo, 1st ed., 1968.

Experimentation in Contemporary Poetry (Forms of Expressing the Connotations of Fragmentation and Absence): Walid Munir, Chapters - Egypt, Issue 1, 1997.

Manifestations of the Companion: Jaber Asfour, Al-Arabi - Kuwait, Issue 588, 2007.

The Language of Absence in Modern Poetry: Dr. Kamal Abu Deeb, Al-Aqlam - Iraq, Issue 5, 1989.

Art as a Technique: Victor Shklovsky, translated by: Abbas Al-Tunisi, reviewed by: Hassan Al-Banna www.academia.edu.

An interview with the poet Namik Sultan conducted by the researcher on 11/22/2022 in Mosul.