بايولوجية النص - دراسة نقدية مقارنة

أ. د. ظاهر لطيف كريم
أ. م. د. نيان نوشيروان فؤاد
جامعة السليمانية/ كلية اللغات

ان قراءة النص ليست مغلقة على أحد في كل عصوره وأتجاهاته الأدبية والفلسفية. من هذا المنطلق تنشأ ملاحظة الناقد على النص ويناقشه مناقشة نسقية وسياقية في ان واحد، وهي ملاحظة تصوب بأتجاه الناقد المثقف في عصر الانفتاح بحكم كونه متخصصا. يتم صياغة النقد الثقافي للنص من فلسفة بأن لكل دافع نقدي غايات منها اجتماعية ومنها سياسية.. الخ. نحن في هذه الدراسة بصدد تحديد هوية النص من الناحية البايولوجية وثقافتها النوعية ومصادر معرفته وكيفية تشغيله وتوظيفه في التوليد والانتاج المعرفي شاخصا بالوعي والادراك،لان القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ولكنها بناء متدامج الاجزاء منظم تنظيما صارما وأن الكمال التشكيلي للقصيدة لا يتم بأحكام بناءها فحسب بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة، اذ لا يمكن اعتبار الخيال او الالهام... هو المرجع الاساسي الذي يبنى عليه النص. فالنص يختلف بأختلاف ظروفه ومنهجه حيث انه لم ينبع منهجا محددا في تعيين مراجعه المعرفية. غالبا وفي ظل الدراسات النقدية التقليدية فأن النص لدى كاتبه له صفة توصية الفكر وأن صاحبه له صفة تكوين الفكر سواء أكان بواقعه الحقيقي أو العضوي بالنص. من هنا علينا التركيز على:

– الإرتباط العضوي بالنص: فالناقد قد يميل الى اعتبار النص وحدة موضوعية وعليه البحث عن المواد التكوينية معضلة عن طبيعة هذا الموضوع أو ذلك.

– الارتكاز على مبادئ النص ومقاصده الأساسية.

– المولدات الواقعية: فطالما ان الشاعر هو الذي يولد الشعرفانه يلقيه ويخرجه من مساحة ما قد تكون بسيطة أو معقدة، واسعة أو ضيقة باختلاف الحالات والمواقف وتنوع

الفراغات التي يخرج منها. من هنا فأن ولادة القصيدة مرتبطة بالواقع سواء أكان سلبا أم ايجابا في ظل خصوصية الحياة والمجتمع. فالعلاقة بين القصيدة والواقع هي علاقة تأثير وتأثر متبادلتين أو علاقة مرتبية أو ضدية أو تكاملية في آن واحد. وأن نوعية الولادة واثرها قد تؤثر على نوعية القصيدة. فالقصائد كأي كائن حي انساني لا تشابه بعضها البعض. بمعنى ان القصيدة لا تحبذ ان تكون مقلدة للاخريات بل تابعا لهن لاسباب وراثية او ثيمية وأن خاصية التمييز بين القصائد تتضح من خلال القدرة على التخزين الخبري او القدرة على الابانة (التعبير عن الذات) او الجدة فيما يقوم بالابانة عنه والمنطق الموضوعي والخيال بنوعيه الثانوي والاساسي. ولهذا أكد بارت بأن التحليل النصي يتضح من خلال:

– الكشف عن الأصوات المتعددة داخل النص الواحد.

– تصنيف المادة الدلالية في النص بالاعتماد على المكونات اللسانية والنفسية والايديولوجية.

– بناء نظام النص من خلال تفكيك الرموز بالاعتماد على الأسس المعرفية ذات منهج له ادواته في تفكيك النص. (٢: ١٥)

من هذا، يمكن القول بأن النص الشعري منذ انظلاقة الثواني الاولى يبدأ بالتقسيم الى مجموعة من الاوزان – الخلايا التخصصية – وكل خلية من الخلايا تختلف عن الأخر في الحجم والوظيفة ولا تستطيع أية خلية من الخلايا تكوين الخلية الاساسية (الكتلة) سيدة الخلايا بمفردها بل ان كل خلية بحاجة الى الخلايا الاخرى.

وأدق من ذلك، أن كل خلية لها القدرة على الانقسام غير المحدود في انشاء الخلية الكلية والخاصة. فالغلاف الخارجي من الخلايا فهو العامل المساعد الأكبر لكتلة الخلايا الداخلية فبدونها القصيدة لا تولد والعكس هو الصحيح. مع هذا، ان جميع القصائد على إختلاف مذاهبها وزمنها مكونة من خلية واحدة او مجاميع من الخلايا وان تكوين الخلية عادة من النواة وهي اكبر مؤسسة داخل الخلية وقد تقع في البداية او الوسط او في احدى الزوايا. لذا ان خلية النص عندنا هي الجنس الادبي الجديد الذي يولد في رحم الشاعر ويعتمد هذا الجنس الادبي الى حيز الوجود على استخدام الشاعر خصائص النص

الداخلي الذي يطل علينا عبر اشكالية وازمنة النص ويمكن ان نسميه بالنص المتفرع الناضج في ثقافة الشاعر والرسالة والمتلقي معتمدا على التقنيات التي تتيحها برمجة النص وبخاصة الحديثة منها مستفيدا من الابتكارات المختلفة من النصوص الشعرية الخارجية أم المحلية تتنوع في اسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي الذي لا يستطيع ان يفهمها إلا من خلال الشاشة المخصصة للتحليل وان يتفاعل معها. فعملية الولادة على النحو الاتي:

– بعد عملية الاخصاب (بفعل العوامل الداخلية والخارجية، سلبية أم أيجابية والمظاهر الحياتية المختلفة،من التكنيك والموضوع، والتعين المتناهي واللامتناهي...الخ) تبدأ عملية الانقسام غير المباشر لتوزيعات النص، التي تستمر في طريقها الى رحم الشاعر وان رحلتها تستغرق اوقات منظمة حتى تنتج عملية الانقسام– الكتل الصغيرة– لان للكتابة، كما يؤكد عليها بارت، عالما خاصا بها مستقلا عن حياة مؤلفها او انها نسيج الالفاظ المنسقة وهو جزء من مجموعة مفاهيم تشكل العلامات (١: ٢٥–٥٦)

– ثم يقوم الرحم بتهيئة الموضوع العام لاستقبال الموضوعات الجنينية الخاصة وذلك بتأثيرات او الامدادات الخارجية.

– بعد ذلك تبدأ عملية انبات الموضوعات الجنينية الخاصة (الابيات الشعرية) الى ان تظهر ملامحها الحسّية. ويتعلق كل بيت ببيت آخر بوساطة الموضوع الكلي ويستمر بعد ذلك بوساطة الكتلة الاساسية للموضوع الكلي. بمعنى ان اتصالية الابيات بالموضوع الكلي والخاص تظهر لنا الهيكل المطلوب مع صوره وتقنياته الفنية ثم يتحرك هذا الهيكل نحو فضاءات مختلفة منها سياسية ومنها اجتماعية وهكذا. خلاصة القول، ان القصيدة الابداعية تبدأ في مراحلها الاولى بتثبيت عنونتها ثم وظيفتها ثم تطفوا فيها في رحم الشاعر كأنها في الفضاء تسبح بطريقة هادئة أو منفعلة (حسب طبيعة الحالات النفسية والاجتماعية والفكرية) ثم التحريك بوساطة الاطراف (الابيات) موضحة الملامح والصور والتعبير والشعور والاغراض وأخيرا الولادة النهائية.

مع كل هذا، لابد، بأختصار شديد، من المفارقة بين بايولوجية العلوم وبايولوجية النص اذ ان الثاني يتحكم بفعل النظام التشكيلي النفسي والاجتماعي والفكري.. وتجسيده

في عضوية النص وتراسله العضوي من الكل الى الجزء أو من الجزء الى الكل كما سنبين ذلك من خلال التطبيقات الشعرية التالية:

النموذج الاول/ قصيدة "المرأة والجمال" للشاعر الكوردي طؤران (١٩٠٤-١٩٦٢):

شاهدت الانجم في كبد السماء
وجنيت الورد من جنان الربيع
وأخضل وجهي بأنداء الشجر
وتأملت شعاع الاصيل،
بارقا في الذرى الشامخات
كم شهدت قوس قزح، ينحني امام الشمس البازغة
بعد انهمار المطر
وشعاع الضوء في صبح نوروز وآيار
والقمر في موسم الحصاد
يتابع خرير الشلال الفضي المزبد
المتدفق في الوديان
وخيوط ملونة، هي ألوف
تلمع في ثنايا الضباب
واعناب وريانة
وفواكه، صفرا حمرا في بساتين الثمر
والاصداح والزقازق من الغاب، في الجبال
ومن افواه المزامير واوتار الكمان
علت شتى الانغام الموحية الفاتنة
جميلة، حلوة كل هذه الاشياء
وهي تنير طريق الحياة
ولكن الطبيعة تخلو ابدا

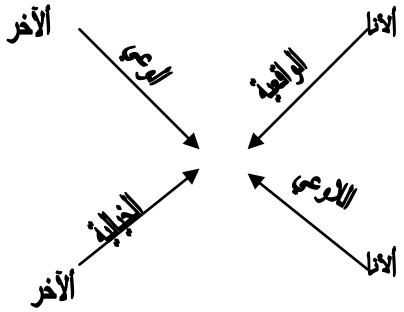
من النور، ان غابت عنها بسمة الحبيبة
ويخلو صوتها الشجي من الانغام
ما لم يأت به الريح الى مسمعي ويبعث في الرضا.
فأي نجوم زاهية، وأي ازهار برية
تضاهي حمرة خديها، وحلمتيها وشفتيها؟
وأي سواد يضاهي سواد عينيها؟
وأهدابها وحاجبيها وشعرها المرسل؟
وأي علياء ابهى من شموخ قامتها؟
وأي شعاع يقارب شعاع الطرف منها؟
وأي حنين وشوق وانتظار
يجاري سحر لخط الشوق في مقلتيها؟ (٧: ٤٨-٤٩)

– ان شبكية هيكل القصيدة تأتي من خلال نسيجها الدلالي وذلك من أجل مطابقة الدوال بالمدلولات لان الدال يحمل مسؤولية دلالية في الحفاظ على ديمومة الخطاب والفاعلية وأن انتظام الدوال في النظام النصي هو الكفيل بتمثيل المعنى والمدلول فهو رهين بتأويل المكون الدلال لرتب الدوال. اضافة الى ذلك ان هذه القصيدة، على الرغم من بساطتها في الاسلوب، تخضع لتحولات قرائية عديدة وباشكال مختلفة ومن اهمها فكرة التوصيل بين التعبير والمحتوى او بين الفعل التعبيري والمضموني من خلال الظواهر الافهامية وادواتها الاجرائية. ولهذا نبين مكونات جسد القصيدة من خلال:

أولا/ المكونات البايولوجية (العمود الفقري، المفاصل، الرئتان، القلب، الاوردة، والشرايين):

العمود الفقري: ان النص لا يعيش في البدء تجربة بايولوجية بوصفها كلية موحدة فلابد اذن من تحليله الى وحدات صغيرة ومن ثم تشريحها بمنظور كلي وصولا بالاستقراء الى استنباط اسسه ومفاهيم الظاهرة واللاظاهرة، بل اكثر من ذلك ان النص بحاجة الى العنوان والصور الفرعية والاساسية (الجزئية والكلية) ثم الوقوف على موضوعية محددة

تبلغ درجة من الوعي الثقافي وصولا الى سيناريوهات خيالية وواقعية (واعية ولا واعية) ثم التركيز على صورة الهوية بوساطة عنصري الذات والآخر كما نرى في هذه الخطاطة:



ان هيكلية قصيدة كوران تتكون من بُعدين مختلفين الطبيعة والمرأة سواء أكانت العلاقة بينهما هي مرتبية أو ضدية أو تكاملية لان هناك منطقا وراء المادة التعبيرية والمضمونية التي تتأسس بوساطة الحواس.فعلى الرغم من ان الشاعر قدم صورة لا اساسية (الطبيعة) على صورة اساسية (المرأة) لكنها بالغة الاهمية لتفاعلها مع حسية الصورة الاساسية. فمن أجل الوصول الى مستوى الصورة الاساسية فأن الشاعر بحاجة الى عامل مساعد (الطبيعة) لصعوده الى المرأة بحجة ان درجة الكثافة الحسية للصورة الاساسية اعلى بكثير من الاول بسبب تقارب صوت الشاعر الاساسي وانفتاحية الاحادي الشديد وسيطرته على القصيدة بالنزعة الانفعالية وحتى ان طابع المنلوج الداخلي جاء لابراز الحضور المباشر لصوت المرأة وبهذا ارتفعت الصيغة الحسية في القصيدة من المحدود (الطبيعة) الى اللامحدود (المرأة) أو من حالة لا اضطرارية الى اضطرارية. وهي حالة مرتبية. أو ان الطبيعة لا تعني شيئا بمفردها دون المرأة وهي حالة تكاملية.. ولا مانع من القول بأن الطبيعة تعمل لصالحها التعبيري والمضموني دون المرأة وهي حالة ضدية. كما أشرنا الى كل ذلك بالتفصيل في بحثنا المشترك بعنوان "التقابلات في الادب المقارن " المنشور في مجلة جامعة السليمانية العدد (١٠) سنة (٢٠٠٣).

المفاصل والغضروف: ان فعل الاتصال بالمرأة يأتي عن طريق المفاصل – اجزاء الطبيعة – اذ لا يحقق الشاعر مقاصده تجاه الكتلة الاساسية دون مساعدة الطبيعة، وهي حالة تمهيدية من أجل الوصول الى الفعل الاستنتاجي:

شاهدت الانجم في كبد السماء
وجنيت الورد من جنان الربيع
وأخضل وجهي بأنداء الشجر
وتأملت شعاع الاصيل،
بارقا في الذرى الشامخات

الرئتان: عبارة عن تجسيد وحركية الهيكل بصورة منتظمة مبينة فيها حالة من التوتر العاطفي كما يتضح ذلك في المقصدية الاساسية (العشق والحب) كحركية الذات والاخر. من هنا يمكن القول بان القلب هو ليس الداينمو الوحيد لتحريك وتكوين القصيدة لان الرئتين هي الاداة الفعالة لابراز الاصوات داخل القصيدة. فعلى سبيل المثال، ان الشاعر يستعمل اصوات المد (الالف والواو والياء) للتعبير عن الآهات والاحزان والانين وليس القلب. لهذا ان الجهاز التنفسي أكثر التصاقا بالحالة النفسية والعاطفية للشاعر.

القلب: إن القلب في القصيدة يتجسد في المرأة (بؤرة القصيدة) كذات فعالة ومسؤولة عن تكوين القصيدة حتى ولو جاءت بصورة خفية غير مباشرة. فالقلب هو مادة تجميعية للكتلة الاساسية فبدونها ان هيكلية القصيدة هي ناقصة ومشوهة.

الاوردة والشرايين: ان الاجزاء المخصصة للمرأة في هذه القصيدة هي بمثابة الاوردة والشرايين ذات العلامة الرئيسة بمركزية الكتلة وبدونها فان الكتلة لا تستطيع ابراز خصوصيتها وهويتها النهائية. وأن عنوان القصيدة كأسم للشخصية البايولوجية يأتي بعد ولادة النص لان الخطوات البايولوجية للنص هي التي تفرض نفسها على تثبيتية العنوان المناسب. أي على الرغم من ان العنوان هو رأس القصيدة(٨: ٨٣) الا انه يأتي حسب منظورنا بعد المكونات البايولوجية الاساسية التي ذكرناها.

ثانيا/ المكونات التعبيرية والمضمونية

- المفردات والصور ذات العلاقة بالكتلة الاساسية.
- المفردات والصور ذات العلاقة بالعوامل التي تساعد على اظهار الكتلة الاساسية.
- المفردات والصور التي تسبب اتصالية الكتلة الفرعية بالكتلة الاساسية.
- المفردات والصور التي تسبب انفصالية الكتلة الفرعية بالكتلة الاساسية.

أولا/ المفردات والصور ذات العلاقة بالكتلة الاساسية

أ. العنوان: على الرغم من ان القصيدة تبدأ بالطبيعةالشمولية اللامخصوصة وان الشاعر خصص لهل ثمانية ابيات متتالية بعد العنوان، الا ان مقصدية القصيدة تبدأ من العنوان الذي يخص المرأة وجماليتها المثالية والروحية.

ب. العلاقة التكاملية بين الطبيعة والمرأة. فصور الطبيعة في القصيدة، كمظاهر فيزيقية التي تقبلها بوساطة الحواس (٦: ١٥)، هي مشابهة، كمعادل موضوعي، بايولوجية صورة المرأة، اذ ان هناك اتصالا ومجاورة بين السماء والنجوم والحديقة والازهار، الندى والشجرة، قوس القزح والامطار الغزيرة، الفواكه والبستان، تغريد العصافير في الغابة، الغابة والجبل، حيث لا قيمة للسماء بدون النجوم ولا الحديقة بدون الازهار وهكذا. فمثل هذه العلاقات موازية بعلاقة الانسان مع الانسان وبخاصة الرجل والمرأة ضمن علاقة الحب والانسانية والحياتية.

ج. العلاقة المثالية بين الشاعر والحبيبة. أن عبارة " ولكن الطبيعة تخلو ابدا، من النور، ان غابت عنها بسمة الحبيبة" والسطر الاخير من القصيدة تشير الى مثل هذه العلاقة.

ثانيا/ المفردات ذات العلاقة بالعوامل التي تساعد على اظهار الكتلة الاساسية:

أ. العلاقة المرتبية من الطبيعة الى المرأة. ان الشاعر، كما ذكرنا سالفا، لا يستطيع ان يتصل بجمالية المرأة الا من خلال الطبيعة.

ب. صورة كسر التوقع في القصيدة من الحالة الطبيعية الى الحالة اللاطبيعية (أي من الطبيعة الى المرأة)، وذلك بفضل البيت التاسع والعاشر بعد أوصاف الطبيعة.

ج. صورة المرأة التي تؤكد حضورية جمالية المرأة المثالية:

فأي نجوم زاهية، وأي ازهار برية
تضاهي حمرة خديها، وحلمتيها وشفتيها؟
وأي سواد يضاهي سواد عينيها؟

وأخيرا، فاجمل من كل هذا، مفردة (العشق) التي جاءت في نهاية القصيدة تماما.

ثالثا/ المفردات والصور التي تسبب اتصالية الكتل الفرعية بالكتلة الاساسية:

أ. الطبيعة: ان الطبيعة، كحالة تكاملية وكتل فرعية تساند اظهار الكتلة الاساسية وبدونها ان الكتلة الاساسية لا تحقق غايتها داخل الكتل الفرعية (الطبيعة). وحسب المنظور السياقي، فأن المرأة، هي جزء حيوي وجمالي وفعال داخل الطبيعة الا انها تريد مقارنة نفسها بالاجزاء الاخرى من الطبيعة من كافة النواحي وبخاصة الجمال والروح في سبيل الرغبة الاندماجية بأنها ليست أقل قوة من الاخرى (الطبيعة).

ب. المرأة: ان اوصاف المرأة، ككتل فرعية أيضا، تساند الكتلة الاساسية وهي الحب العفيف المثالي، كما نجد في الفقرة الاخيرة من القصيدة.

ج. مفاجئية القصيدة: التي تبدأ بعد أوصاف الطبيعة مباشرة عندما ركّز الشاعر عليها تركيزا حسيّا ثم تحول الى عنصر آخر وركز عليه تركيزا معنويا وروحيا.

رابعا/ المفردات والصور التي تسبب انفصالية الكتل الفرعية بالكتلة الاساسية:

أ. حضور الطبيعة كحالة ضدية مع المرأة. ان الطبيعة ككتلة مستقلة داخل القصيدة تحاول ابراز هويتها الشخصية وانفصالها عن المرأة التي أيضا تمثل كتلة مستقلة في القصيدة وتحاول ابراز هويتها الشخصية.

ب. مفاجئية القصيدة : أ– ان البيت الذي يحول الشاعر من كتلة معينة (الطبيعة) الى كتلة معينة أخرى (المرأة) هو الذي يفصل نفسه بنفسه.ان هذا البيت، بطريقة لا شعورية

خرج من سلطة الشاعر الواعية. بتعبير أدق، ان الشاعر ركز أولا على الطبيعة وصفاتها الحسّية ثم بفضل هذا البيت تحول الى المرأة وركز عليها وصفاتها الحسّية ايضا.

ب. صفاتية المرأة: ان صفاتية المرأة هي حسّية وجاءت نتيجة التداعيات التي حصل عليها الشاعر خلال الحركة الانتقالية المفاجئة، فأنهمرت هذه الصفات بصفةغير واعية كنتيجة طبيعية وبايولوجية ثم جاءت المرأة المثالية بعد ان انتهى من البايولوجية الحسّية تماما.أي انه بعد ان اشبع بالبايولوجية الحسّية، فلم يبق سوى البايولوجية الروحية. وبهذا انهى رحلته الزمكانية، التي بدأها من السماء وصولا الى حلقة محددة ومغلقة، فكل انسان حسب النظام البايولوجي له بداية ونهاية وان درجة الغليان لاية قصيدة انفعالية هي تساوي ١٠٠% ثم تنخفض تدريجيا الى ان تصل الى ١% وهي الحجر الاساسي لبناء القصيدة. وفي حالة انتهاء الكتلة الاساسية سيتحول الشاعر الى حالة التصفير – الانقطاع الكلي–.

النموذج الثاني/ قصيدة "المطر" للشاعر نزار قباني (١٩٢٣–١٩٩٨):

اخاف ان تمطر الدنيا، ولست معي
فمنذ رحت، وعندي عقدة المطر..
كان الشتاء يغطيني بمعطفه
فلا افكر في برد، ولا ضجر
وكانت الريح تعوي خلف نافذتي
فتهمسين.. تمسك.. هاهنا شعري..
والان اجلس، والامطار تجلدني
على ذراعي، على وجهي، على ظهري
فمن يدافع عني، يامسافرة ؟
مثل اليمامة، بين العين والبصر
وكيف امحوك من اوراق ذاكرتي؟
وانت في القلب مثل النقش في الحجر

انا احبك.. يا من تسكنين دمي
ان كنت في الصين، او ان كنت في القمر
ففيك شئ من المجهول ادخله
وفيك شئ من التأريخ والقدر.(٩: ٦٢٢-٦٢٣)

إن هذه القصيدة عبارة عن جانب قصير من حياة الشاعر ونظرته الى الاشياء المحسوسة واللا محسوسة، يتضح من النص بأن حدثية المشهد جاءت نتيجة تنافسية الحياة ما بين المحبة والاعتداء على حقوق الناس، بل هو صراع بين القوي والضعيف، والقوي يرمز الى الانظمة الاجتماعية والسياسية العربية، والضعيف يرمز الى منتج القصيدة، وكل منهما يعمل لصالحه دليلا على رغبته في التغلب على الاخر.. فالضعيف دائما ينادي بدمقراطية الحياة الاجتماعية فهو يتميّز بصوت مثالي دون الطمع في تمسك قيادة الانظمة الاجتماعية، من هنا بيّنا مكونات جسد القصيدة من خلال تشكيلية القصيدة السابقة..

اولاً/ المكونات البايلوجية:

العمود الفقري: إن هيكلية القصيدة كالقصيدة السابقةِ تتكون من بُعدينِ مختلفين (الطبيعة والمرأة) سواء اكانت نوعية العلاقة بينهما مرتبة او ضدية أو تكاملية، فعلى الرغم من أن الكتلة الاساسية في القصيدة هي المرأة الا أن الشاعر بدأ بالطبيعة عندما خصص عنوان قصيدته لها، بحجة انه بنية مكونة من كليات خاصة يمكن أن تكمل عملية النص فيما بعد، بمعنى أن عنوان هذه القصيدة لاتخص بصورة مباشرة عوالم المرأة، ولكن الشاعر حاول امتزاج صورة المطر بالمرأةِ وكأنهما شيئانِ متلاحمان. مع هذا أن المطر يعتبر كتلة فرعية في القصيدة، والشاعر بحاجة اليها في ايجاد صورة المرأة:

انا احبك يا من تسكنين دمي
إن كنت في الصين، او ان كنت في القمر

بتعبير ادق، ان اول ما يفاجئنا في هذه القصيدة عنوانها المتميز اذ يصطدم بعلاقة التناقض بين الكتلة الفرعية (الطبيعية) والكتلة الاساسية (المرأة) على اساس أن للطبيعة مفاهيم وللمرأة ايضا، ولا يمكن ان نقول بأن مثل هذه المفاجأة هو من النوع المعجمي بل في انسجام الصور –الجزئية الكلية– بأنه التدخل كأنه لاحد يفصل بينهما، كما يجعل هذا التدليل أو ذاك الا على الحركة. بهذا ان الصورة المفاجئة قائمة على الدهشة الجمالية والانفعالية التي نحس بها. ومن جانب آخر، ان لطبيعة هذا العنوان احتمالات كثيرة للقراءة، منها نقص الجزء للكل ومنها محاولة وصف لما يأتي بعده ومنها بيان الاستراتيجية الاستقياسية (المشابهات القريبة والبعيدة بين الصور الفرعية والاساسية)، ومنها بيان استراتيجية الاستئطارية (الانطلاق من المجهول الى المعلوم)، ومنها بيان الاستراتيجية الاستدوانية. (استتباع المعنى الاولى معان متفرعة عنه) ومنها بيان الاستتراجية (من العام الى الخاص) وهكذا...

في كل هذا، ان الصور بدءاًبالعنوان هي ليست اداة بل نغمة ذاتية في تجسيد الاحداثيات التي تشكل سلطة النص من خلال المرجع والبنية والرؤية الفلسفية.

مفهوم العنوان وما بعده لا يشكل ثنائية بل شأنهما شأن الثابت والمتحول الاول المرئي والثاني غير محسوس في ظل المصير الانساني بين عنصري المعقول واللا معقول، ولعل هذا هو المأخذ الاساسي على كل شاعر يمكن ان يرسم عالمه بضمان أو بدونه لتحقيق غاياته لأن الانا يحاول قدر الامكان ان يبرز رؤيته الموضوعية للاخر بطرق مختلفة لكي يؤثر فيه، ولا يعتبر هذا العمل وهماً مادام الانسان قادراً على تحقيقه، سواء أكان في واقعه أو في ذاتية خيالاته. فمنتج الشعر بالتعامل مع الواقع واللاواقع جزء اساس من منهجه وادراكه، وان عملية الفهم والادراك هنا عملية نسبية تتراوح بين المعقول واللامعقول، من هذه الزاوية، اننا مع مقولة(سارتر) الوجودية عندما يقول :"الانسان مضطر ان يكون حراً وقد حكم علينا بالحرية، فالانسان محكوم لأنه لم يخلق نفسه". (٣: ٥٥)

المفاصل والغضروف: ان صورة المرأة تتحقق عن طريق صورة الطبيعة وان اجزاء الصورتين تشكل اللغة التشكيلية المرئية واللامرئية للنص بحيث ان المعلومات داخل

الصور –الفرعية والاساسية– التي تاتي الواحدة تلو الاخرى على امتداد النفس الزمني هي حالة خصوصية ومتزامنة، بل ان خصوصية البطل في القصيدة معلومة بعد العنوان مباشرة:

اخاف أن تمطر الدنيا، ولست معي
فمنذ رُحتِ، وعندي عقدة المطر..

الرئتان: مثل القصيدة السابقة فإن الرئتين تبين قصدية القصيدة من خلال التوترات العاطفية بين الانا والاخر، فالفاظ الخوف والرحيل والدم والبرد والضجر كلها تؤكد امكانية دراسة الصورة الاساسية في ذاتها مادامت قد بلغت درجة من الرشد الاجتماعي وتعلم اشاراتها التوظيفية.

القلب: ان المرأة احتلت الصورة الاساسية للقصيدة وفيها مجموعة من الصور والانتماءات اليها بأنها في القلب مثل النقش في الحجر، ففيها شيء من التأريخ والقدر ولهذا يدافع عنها الشاعر :

وكيف امحوكِ من اوراق ذاكرتي؟
وانتِ في القلب مثل النقش في الحجر
انا احبكَ.. يامن تسكنين دمي
إن كنت في الصين، او ان كنت في القمر

اي ان عناصر المرأة لها توظيف اكثر فاعلية والشاعر لم يأتِ بالمرأة لابراز صورتها الخارجية، وانما يوظفها كعنصر فعال مشارك في رؤية الواقع.

الأوردة والشرايين: ان الصور الانتمائية للمرأة هي شريان القصيدة التي تقود الشاعر الى النصر وتدفعه الى عدم الاغترار بالنفس في حالة النصر، وبدونها فأن الشاعر لا يشكل مصدر القوة من الناحية المعنوية مما دفعه به الى محاولة احتلال اوكار الطبيعة، لأن الطبيعة – ككيان مستقل– تريد إستغلال الفرص دون المرأة وتعذب الشاعر بطرق مختلفة:

وكانت الريح تعوي خلف نافذتي
فتهمسين:"تمسكْ.. ها هنا شَعري.."
والآن اَجلسُ، والأمطار تجلدني
على ذراعي، على وجهي، على ظهري

ثانيا/ المكونات التعبيرية والمضمونية:

– المفردات والصور ذات العلاقة بالكتلة الاساسية:

أ–العلاقة المرتبية: ان مكانة المرأة لدى الشاعر مكانة عالية جداً بل هي أعلى بكثير من الطبيعة كما وجدنا ذلك عند (طوران) عندما قال:

جميلة، حلوة كل هذه الاشياء
وهي تنير طريق الحياة
ولكن الطبيعة تخلو ابدا
من النور، ان غابت عنها بسمة الحبيبة

مع ذلك ان نزار –كطوران – بحاجة الى الطبيعة كوسيلة لإبراز هوية المرأة النزارية، لذلك ان حضور الطبيعة في القصيدة ضروري لإيجاد هذا النوع من المرأة: بتعبير آخر، ان الطبيعة هي مقياس بايولوجي لظهور مركزية المرأة، لأن هناك تشابها في الروح المعنوية بين الاثنين (الطبيعة والمرأة) واكثر من ذلك ان الطبيعة هي جزء من المرأة كحالة صوفية عكس النظرية التي تقول بأن المراة هي جزء من الطبيعة:

انا احبك.. يامن تسكنين دمي
إن كنت في الصين، او ان كنت في القمر
ففيكِ شيء من المجهول ادخله

ب– العلاقة التكاملية بين الطبيعة والمرأة، ان الطبيعة والمراة اجتمعتا من اجل اظهار حقيقة الشاعر الاجتماعية والنفسية التي تم الاتفاق عليها حول تشكيل اللوحة في عملها

الابداعي ومخزونها المعرفي والثقافي المرئي وغير المرئي، فالصورة الابداعية هنا عبارة عن العلاقة بين الأنا والآخر، سواء أكانت بين الشاعر والطبيعة أو الشاعر والمرأة، والعكس صحيح:

كان الشتاء يغطيني بمعطفهِ
فلا أفكر في برد، ولا ضجر
وكانت الريح تعوي خلف نافذتي
فتهمسين:"تمسكْ.. ها هنا شَعري.."

ج– العلاقة الروحية بين الأنا والآخر. فإن الصور التي خصصت للمرأة تؤيد انتمائية الشاعر لمركزية القصيدة:

وكيف امحوكِ من اوراق ذاكرتي؟
وانتِ في القلب مثل النقش في الحجر

ثانيا/المفردات والصور ذات العلاقة بالعوامل التي تساعد على اظهار الكتلة الاساسية:

أ–العلاقة المرتبية من الطبيعة الى المرأة.

ب–التغيير لهيكلية القصيدة من الانفصالية الى الاتصالية، او من القساوة الى الحنين، ومن السكوت الى الانفعال:

اخاف أن تمطر الدنيا، ولست معي
كان الشتاء يغطيني بمعطفهِ
فمن يدافع عني يا مسافرة؟
وانت في القلب...

نفهم من كل هذه الصور بأن مقصدية القصيدة تطمح الى جمع الاحداث والاستفسار عن المسببات التي تواجه الحالة النفسية والاجتماعية للقصيدة.

ثالثا/ المفردات والصور التي تسبب اتصالية الكتلة الفرعية بالكتلة الاساسية:

أ- ان لحضور الطبيعة في القصيدة دوافع، منها تكاملية العملية الشعرية، فبدون الطبيعة فأن القصيدة ناقصة، ومنها تكاملية الحالة النفسية بين الطبيعة والمرأة كأنها كيان واحد لعملية واحدة، لأن حنانية المراة تنعكس على الطبيعة وتحركها، وتصبح الطبيعة فيما بعد حنونة كحنونية المرأة تجاه الحبيب والانسان، ومنها ترابطية الفعل الجماعي بين الاثنين، بأن الاثنين يتمتعان بروح جمالية عالية، ويأتي ذلك من خلال العملية المقارنية، اذ ان كل واحد منهما ينافس الآخر في الجمال والرغبة والفعل والعمل والابراز.. فان المفردات: الغطاء والمعطف والتمسك والشعر الواردة في القصيدة كلها تؤكد اتصالية الكتلة الفرعية بالكتلة الاساسية من اجل بناء المشروع العاطفي.

ب-المرأة: ان المرأة ككتلة اساسية في القصيدة، لاتستطيع ان تبرز نفسها دون تعاونية الطبيعة، فوجود الطبيعة في القصيدة تعمق الحالة الشعورية ويبرهن مدى حب الانسان للانسان. بتعبير آخر، في حال غياب الفعل الاسنادي بين البشر، فالشاعر، كأي شاعر رومانسي، مضطر لكي يلجأ الى الطبيعة، من هنا تندمج الكتلة الاساسية بالكتلة الفرعية، للقيام بالفعل الواحد: فان عبارات:"كيف امحوكِ، انتِ في قلبي، انا احبكِ، يا من تسكنين روحي" كلها تؤكد اتصالية الانا بالآخر من اجل بناء المشروع العاطفي.

ج-مفاجئية القصيدة : بسبب العنوان، كنا نتصور بأن الشاعر يناجي الطبيعة، لكن سرعان ما تندمج الطبيعة بشيء آخر، ويركز عليه تركيزا فكريا وبايولوجيا، ولهذا يقول:

اخاف ان تمطر الدنيا ولست معي

من هنا فإن حب الشاعر للطبيعة موازٍ للحالة النفسية، وهذا يعني ان الشاعر لا يتمتع بحبه دون المطر.

رابعاً: المفردات والصور التي تسبب انفصالية الكتلة الفرعية بالكتلة الاساسية:

أ- حضور الطبيعة: علمنا في الحالة الاتصالية بأن الكتلة الاساسية ظهرت عند المرأة وليست الطبيعة، من هنا، فحضور الطبيعة في القصيدة يشكل امراً مستقلا وفعالا، اذ ان

ثقل الطبيعة ليس اقل من ثقل المرأة بدليل أن الشاعر لم يستطع الاستفسار عنها، بل انه اختار من الطبيعة عنوانا لقصيدته..

ب–المرأة: دون ادنى شك فان المرأة هي الثقل الاساسي في القصيدة، وتريد ان تفصل نفسها عن الطبيعة لابراز هويتها واستمرارية القصيدة معها. فبعد رحيل وغياب الحبيبة اصيب الشاعر بعقدة المطر، والآن فأن الشتاء لايغطيه بمعطفه، بل تجلده على ذراعيه ووجهه وظهره انتقاما من فعل العقدة.. والعقدة هنا تأتي بمعنى الانفصال.. ثم يبحث الشاعر عن الحبيبة بغياب الطبيعة، سواء أكانت في الصين أو في القمر أوفي أي شئ آخر، بهذا ان حنانية المرأة تطغي على قساوة وجمالية الطبيعة، كأن المرأة هي ليست جزءاً من الطبيعة بل اعلى منها.

النموذج الثالث: قصيدة "بلبل نحات" للشاعر الكوردي شيَركؤ بيَكةس(١٩٤٠–):

الكروم جعلت البلبل منتشيا،
فعندما طار مائلا
رأى في اسفله شجرة التين
فلاذ بها لبرهة
حينئذ شعر بقمة الوحدة
عندئذ اراد، بخياله، ان يرسم،
على ورق فضفاض، صورة الحبيبة
لكنه لم يمتلك قلما.
بجواره، الفى وردة شجرة الرمان
منحته قلما احمر..
رويدا رويدا
شرع بالرسم
تحركت الصورة، ثم غردت
وجاورته..

عندما طار، طارت معه،
معا في الغروب
في السماء الشرابية
(٥: ٢١٤-٢١٥) انتشا البلبلان.

لا يمكننا ان نفهم هذا النص ما لم نسلم بوجود ترابطية (الانا بالاخر) بأعتبارهما كائنين اساسيين في موضوعية القصيدة لان رغبة (الانا) هي بالاساس رغبة (الاخر) سواء أكانت عملية الرغبة مركبة أو استبدالية فالاولى افقية كأتصالية الصور بعضها ببعض من أجل خطاب واحد والثانية عمودية كتشابهية لحظات صور (الانا بالاخر) والتي يمكن استبدال الصور فيما بينها – كمعادل موضوعي – دون تغيير الموضوعية الاساسية. من هنا لا يمكن الفصل بين الانا والاخر على اساس ان الاول هو دال والثاني هو مدلول أو الاول هو الروح والثاني هو الجسد لان الفلسفة المثالية، كما في القصيدة، تلغي هذه العملية. أي ان الخطاطة المثالية مشابهة بواقعية الاب والام والطفل اذ لا يمكن الفصل بين هذه العناصر من الناحية البايولوجية والزمنية. من هنا يمكن القول بأن الانسان لا يرى الاشياء الا من أجل هدف معين وهو اذ يفعل ذلك يضع الشيء امام ذاته وحتى ذاته امام ذاته كموضوع (١٠: ١١).

لهذا ان موضوعية قصيدة شيَركؤ بيَكةس لا قيمة لها بدون الذات والذات لا قيمة لها بدون الاخر لان القارئ بوساطة الاثنين يستطيع ان يقارن ويفرق بين شيء وشيء آخر لان اختلاف وتشابه الذاتيات المختلفة هي عوامل قيادية في كل مجتمع. بهذا فأن المفاهيم التشابهية في هذه القصيدة تقوم على تنظيم العلاقات على اساس من الترتيبية والتبعية اما المفاهيم الاختلافية فتنص على منطق الاسبقية والاحتوائية، حينئذ لا يمكن التعرف على ماهية (الانا) من دون المرور بعمليات المقايسة مع (الاخر) أي فأن مهمة (الانا) ليست مطلقة ولا نهائية طالما ان الاخر له حضور مواز(لانا). لهذا ان (الانا) في حالة من الاستجواب لتنظيم فعل التنبه الجمعي. فأن تقنية القصيدة تقوم على كشف الذات من خلال الموقف الدرامي عندما يتدخل الراوي مع نموذجه في هذا الموقف.

فالراوي في القصيدة هو البطل أو المتحدث الاوحد الذي يروي ما حدث ويحدث لنفسه.وأن درامية القصيدة تأتي من فعل الانسجام ما بين ذاتية الشاعر وحلمه كأن الحقيقة واللاحقيقة نموذجان لهوية واحدة. من هنا فأن درجة الوعي واللاوعي في رؤية العالم يتساويان في الاشياء والظواهر لكي لا نقول بأن الوعي فقط يرى العالم في وحدته المستقلة. بهذا فأن كل من (الانا) و(الاخر) يلعبان دورا اساسيا لرغبة الاندماج وهذا يدل على انه ليس من هو أقل قوة من الاخرى...

مكونات جسد القصيدة:

اولا/ المكونات البايولوجية :

العمود الفقري: ان هيكلية القصيدة من خلال العنصر الطبيعي تتكون من الانا (السارد) – والاخر. فنوعية العلاقة بين الاثنين هي مرتبية وضدية وتكاملية.. كلها تدور حول فلكية الزمن التي حدثت فيها القصة لابراز العناصر السردية ذات العلاقة بالمسرود ورغبة اظهار المسرود له. فالشاعر اختار ان تكون الطبيعة مكانا لاحداث قصته فهذا المكان ربما يمثل الوطن الذي يعيش فيه اهله ولغته في غير آمن وأمان ويداهمهم عدو طامع يريد احتلاله واستغلال خيراته وهويته. أو أن الشاعر يبحث عن عالم مثالي خلال مبدأ الحب والحرية ولهذا اختار هذا المكان في ارض ذات جو غيرمستقر نفسيا واجتماعيا. وان عنوان القصيدة ذو دلالات وعلامات رامزة للكتلة الاساسية وربما الراوي يسأل هل ان مفتاح النص يبدأ من هذا العنوان الذي يتحكم قواعد سيميائية. وأن التحليل السيميائي لهذا العنوان يركز على جانبين: الايحائية وربط القصيدة بالواقع كقصة اجتماعية أو سياسية أو فكرية..فمرتبية العلاقة تظهر من خلال تسلسلية الحدث أو منطقية بحث الحوار عن المعنى المقصود:

الكروم جعلت البلبل منتشيا،
فعندما طار مائلا
رأى في اسفله شجرة التين
فلاذ بها لبرهة

وضدية العلاقة تظهر من خلال انقطاعية الحدث عندما يشعر (الانا) الغائب بالوحدة وبعدم القدرة على انجاز الفعل المطلوب:

حينئذ شعر بقمة الوحدة
عندئذ اراد، بخياله، ان يرسم،
على ورق فضفاض، صورة الحبيبة
لكنه لم يمتلك قلما.

وتكاملية العلاقة تظهر من خلال اندماجية الانا بالاخر بعد انقطاع زمني:

عندما طار، طارت معه،
معا في الغروب
في السماء الشرابية
انتشا البلبلان.

وأكثر من ذلك فأن الطبيعة التي جاءت منذ انطلاقة القصيدة متضامنة مع الحالة الشعورية للشاعر بل انها ساعدته في ابراز هذه الحالة. بمعنى ان الانا لم يستطع فعل شيء الا بعد ان اصبح منتشيا بسبب جمالية الطبيعة التي حرّكت الشاعر من حالة استقرارية الى حالة حركية.. فبدون الاخير ان حدثية القصيدة لا تتحقق.

كل هذا يؤدي الى القول بأن العمود الفقري للقصيدة يتضح من خلال البحث عن الحقيقة وذلك من أجل اخماد التوتر النفسي وحتى ان لغة التخاطب في القصيدة ليست صريحة وهي لعبة المستويات المادية والمضمونية في اطار اقتصادية الادوات التصويرية المستخدمة في تمثيل المعنى المقصود. بهذه الرؤية نكشف عملية الانضغاط للكتلة الاساسية والنوعية.

– المفاصل والغضروف: ان فعل الاندماج بين الانا والاخر يأتي عن طريق الصورة الدرامية للحدث.. كل مشهد من مشاهد القصيدة هي ضرورية لبناء هذه الصورة، اذ لا

يمكن الاستغناء عن ابسط صورة جزئية فيها من ضمنها العنوان الذي يدل على احادية الصورة. فالشاعر (شيركو) عبر السارد، الذي يعرف كل شئ، يقدم تشريحا لوعي الذات والاخر لبناء حقيقة وجود كيانه وليس النص لان النص لم يلتزم بقواعد نحوية او لغوية او عروضية بقدر حقيقيته المضمونية التي تؤسس تجربة ومعاناة داخل الزمن والصراع. اي ان (شيركو) لم يلعب بالكلمات بقدر ما اتاحت له قدرة سريالية مخيلة وتحويلها الى صورة حقيقة الزمن والصراع.

– الرئتان: إن الرئتين هي بمثابة ديناميكية الحدث من الاستقرار كما هو معلوم في العنوان الى بنائية الحدث وتحريكها كما هو واضح من كرنفالية القصة وعلاقاتها المرتبية. اي ان(شيركو) حوّل الوسيلة (البعد المكاني–الطبيعي) الى غاية (البعد الزمني)– بل حول الانا الى الاخر لكي يتساوى في كل شيء كموازاة البعد المكاني بالبعد الزمني.. اي ان القصيدة تحتمي بالانا حين تكتمل فيه المسؤولية لكي يتصل بالاخر وهي عملية غنائية درامية يشترك فيها اكثر من صوت ويتداخل فيه الازمنة والاحداث والاشخاص عبر قناة السارد الذي لم يتجاوز حدود الانا. وان الفعل الغنائي فيها هو امر مجازي لواقعة زمنية وليس رومانسيا، لان (شيركو) دائما يصور حالات الحنين الى الاخر لكي يبقى في الجوهر وينطلق منه الى ذروة. وان هذه العملية تتكرر نتيجة النشاطات اللاانسانية تجاه الانسان وبخاصة الكورد وعالمه الكياني (التأريخ، القضية، النضال، الحياة، الحرية) وأن تأويلية الشاعر بصورة عامة هي تأكيد الحب والجمال لهذا الكيان وحتى ان ايجازه في هذه القصيدة جاء من اجل سرعة الترحيل بين الانا والاخر.. وبهذا ان شيركو هو شاعر رؤيوي وليس وصفيا كأكثرية شعراء عصره.

– القلب: ان القلب في القصيدة يتجسد في الشعور والانتماء بين الانا والاخر كما يتضح في تكاملية الصورة بينهما. فالبناء البايولوجي لهذه العملية التكاملية لا يمكن تغييره او حذفه او اضافة الشيء إليه لان جسم القصيدة بحسب حدثيتها الفعالة يأخذ شكله المادي والمعنوي بالاستقرار على الرغم من انه مليء بالفجوات والفراغات.

– الاوردة والشرايين: ان الوصول الى مبدأ الانتماء بحاجة الى كيانات تصويرية لابراز العقدة النفسية واخمادها. ولهذا قال(الجاحظ) في كتابه الحيوان–الجزء الاول – ان

"الشعر جنس من التصوير". فهذه القصيدة هي بالاساس لحظات تشابك بين الصور الجزئية المتخيلة دون اغفال الاحكام الذاتية. وقارئ هذا النص يواجه المعنى السوريالي (الكروم)، فان الكروم يجعل البلبل يتشبث، فيطير، ثم يشعر بالوحدة والانتماء والترابط... كلها ترسم لنا مشهدا فنيا دراميا كوميديا وتراجيديا يتوقف كثيرا عند المعنى الباطن. مع هذا ان اهم ما في القصيدة شكلها الخارجي والداخلي في آن واحد. فالبنية الداخلية هي نضج البنية الخارجية والعكس صحيح. وهذا يعني ان البنية الكبرى في القصيدة تتماسك مع البنية الصغرى من الجمل والمتواليات الجملية وهي حالة تفاعلية بين الاثنين من اجل هيكلية القصيدة وكتلتها الاساسية.

ثانيا:المكونات التعبيرية والمضمونية:

أولا/ المفردات والصور ذات العلاقة بالكتلة الاساسية:

أ. العنوان: عنوان القصيدة يشير الى غنائية الفعل الطبيعي دون الانساني.. وهذه الغنائية تعني البحث عن الحرية بوساطة اندماجية الانا والاخر. وان الفعل الانساني غالبا يحاول كسب معنى الحرية لاسباب آيديولوجية أو سياسية أو فكرية.

في النص، نجد ان هناك لونين، اللون الاول (أوراق التين)، الذي يمثل فكرة معينة، لم يستطع فعل شئ لأنا،اللون الثاني (وردة شجرة الرمان)، الذي يمثل فكرة ثانية تنسجم مع واقع آيديولوجية الشاعر استطاع انجاز الفعل المطلوب. وبهذا حققت الكتلة غايتها في ظل اللون الثاني. فاللون هنا ذو قيمة جمالية وآيديولوجية في تشكيل البنية الدلالية للقصيدة على الرغم من ان الالوان تختلف بأختلاف الاحاسيس والانفعالات والافكار. فعلى سبيل المثال، ان اللون الاحمر لا يأتي دوما لاثارة الفعل الدرامي المرعب أو شعارا للضعفاء والثوار او التشويه والتدمير.وأن حدثية القصة التي تقع ما بين اللونين، لم تكن الا استجابة لدواعي الحرية حين يحاول(الانا) رسم الاخر ويحركه ثم يطير معه:

عندما طار، طارت معه،
معا في الغروب
في السماء الشرابية

انتشا البلبلان

ب– العلاقات– المرتبية والضدية والتكاملية – التي ذكرناها سالفا في حقل العمود الفقري كلها تسير، وفق منطق ومعادلة، نحو ابراز الكتلة الاساسية. والمفردات التي تقع ضمن دوائر هذه العلاقات امثال الاحساس، الوحدة، الخيال، صورة الحبيبة، التغريد، الطيران كلها تعني الهروب من الواقع الى عالم يوتوبيا حيث الحرية والامان والاستقرار النفسي.. بمعنى ان الشاعر من خلال هذه العلاقات ومفرداتها يوظف خياله القصصي فيبتكر له طريقة يحتال بها للوصول الى حقيقته الاندماجية – الاتحاد، القوة، الحب، الشوق، والامل – وهكذا يتحول النص في ختامه الى تفاعلية الذات بالاخر وانتصارها على الظلم وقساوة الازمنة المعاصرة.

ثانيا/ المفردات والصور التي تسبب اظهار الكتلة الاساسية:

أ. ان منطق النص يفرض علينا ان نتابع احداثيات القصة من اجل كشف غائية النص. وحين يبلغ التوتر الدرامي ذروته ويبلغ الحدث قيمة الاثارة تأتي لحظة التنوير وامتلاء الحياة بالبهجة والاندماجية وكلتاهما تعني انتصار مشروع الانا والاخر على طبيعة السياسة اللاانسانية تجاه الانسان واغلق النص في البيت الاخير. لانهما في حالة قوية واستطاعا ان يندمجا اندماجا كليا وهما دالان موحيان تنعكس بفعل العامل الزمكاني على الفعل الخيالي والمرئي في آن واحد.

ب. حركية الصورة من الثبات الى التحول بوساطة الفعل الخيالي عندما احّس الانا بالوحدة نتيجة انفصاليته عن الاخر عن طريق المؤثرات الخارجية التي تسبب انشطارية الفعل الاتصالي والاندماجي. فحركية الصورة من السلب الى الايجاب تعني البحث عن الفعل الاندماجي :

حينئذ شعر بقمة الوحدة
عندئذ اراد، بخياله، ان يرسم،
على ورق فضفاض، صورة الحبيبة.

ففي منتصف النص نلاحظ ان هناك انحرافا عن سياقه المألوف الى سياق آخر يتصف بالدهشة من خلال الاعتماد على عنصر الخيال ولكن هذه الصورة سرعان ما تلبث ان تدهشنا بتحولها الاسلوبي حيث نشهد حضورا – لآخر – كأن يقول الشاعر بأن الحياة أو الحرية لا تعني شيئا بدون اندماجية الانا بالاخر. ومن ناحية أخرى، فأن الشاعر نتيجة احباطه النفسي الذي احسّ به في أرض الواقع اراد ان يبني بيده فقط وعن طريق الخيال عالمه المثالي كما يشاء، لكي يحقق التواصلية مع الاخر. وهذا يثبت تطلع القصيدة الى بايولوجية اخرى. وهي البايولوجية الكبرى في عالمها المثالي.. بمعنى ان القصيدة تتكون من بايولوجيتين: الصغرى والكبرى – فالصغرى تتضح من خلال الاساسية الطبيعية لبناء القصيدة والكبرى تتضح من خلال خروجية النص من هذه الدائرة المألوفة بوساطة الخيال والطيران نحو فضاء اوسع للوصول الى الغاية الكبرى.

ثالثا/ المفردات والصور التي تسبب اتصالية الكتلة الفرعية بالكتلة الاساسية:

أ. اتصالية العناصر الدرامية سواء في الحدث أو الحركة أو الحبكة أو الشخوص وتتمثل مثل هذه العلاقة اساسا بين السارد والشاعر والاخر لان الشاعر هو مركز النص فأنه يمثل بشخصيته أولا من خلال ضمير الغائب ويتعدد حضوره بتعدد انماط المشاهد. ان الشاعر يبدو قوي الارادة ولهذا يتحرك ويتسرع نحو الامام يتمحور علاقته بالاخر في بؤرة المشاعر (الاندماجية والامل) ولا تنفصل علاقة الاخر بالانا بل ان الاخر كان له استعداد نفسي وفكري لتقبل رأي الاندماجية والتزاوجية.

ب. ان صور القصيدة تتوزع ما بين المعنوية والحسية وان رسم الاخر يبدو شاخصا امام مخيلة الشاعر كمعادل لحالة الفعل الاتصالي بين الانا والاخر الذي يستحضر الحياة بمظاهرها التفائلية مقابل رمادية الحياة..بمعنى ان الصور الحسّية تتحول تدريجيا الى صورة لا حسّية بفعل العملية الخيالية وأن الرسم الخيالي للقصيدة يسهم في تعميق المعنى الاساسي بل يشير الى اتصال الشاعر بالاخر ومن ثم يؤكد تعلقه به ما دامت الذات واقعة تحت تأثيره..

ج. تتحرك ابنية القصيدة في اتجاه تأكيد حقيقة حتمية الكتلة الاساسية فأذا نظرنا الى مفردات: منتشي الاحساس، الوحدة، التغريد، الطيران.. كلها تبحث عن خطابية الكتلة بأنها تفاؤلية وحضور جمعية الذات والاخر في بؤرة الحدث الواحد كانهما ضرب من ضروب الاكثرية على مبدأ التكافؤ الاجتماعي والفكري والسياسي دون التمييز. بمعنى اذا كان التكافؤ يتحقق من خلال هذا الضرب فأنه يتحقق كذلك بين كل ذوات شعبه وبذلك يتحقق مبدأ اندماجية الذات والاخر.

رابعا/ المفردات والصور التي تسبب انفصالية الكتلة الفرعية بالكتلة الاساسية:

أ- ان غياب صورة الاخر في بداية القصيدة تؤكد انشطارية المعنى الاساسي.. كما تؤكد من ناحية اخرى ضعف وانقطاع احساس ومساحة الاخر تجاه الانا لانه، كما يبدو، ان الاخر لم يكن له دخل فيما حدث لـ (الذات) من صدمة أو فجيعة أو ما طرأ على الذات من عجز أو قلق.

ب- يكشف النص في بدايته ومن خلال صيغة الفعل التأسيسي، عن حوار داخلي على لسان السارد يمر في اعماق الذات وصراعه النفسي العميق لشعوره بالوحدة لتفصلها عن واقعها كأن الاخر قد رحل وان الذات قد تعرضت لضربة من الانكسار النفسي والعاطفي. من هنا قد يجد القارئ حيرة البحث عن الاخر لكي يتصل بالذات بعد ان فارقه الزمن (زمن الدفء والحنان)

ج- ان الذات قد خرج من دائرته المغلقة باحثا عن الجو الملائم والمناسب للخروج من عزلته. فهذا البحث وهذه العزلة هي حالة انفصالية بين الذات والاخر. لذا فان الشاعر يعتمد في هذه الزاوية على منهج التضاد التصويري بين الفراق والوجود.

النموذج الرابع: قصيدة بعنوان (اراكِ) للشاعر ابي القاسم الشابي (١٩٠٩-١٩٣٤):

اراك، فتخلـــو لـــدي الحيـــاة ويملأ نفسي صباح الامـل
وتنمـــو بصـــدري ورود عـــذاب وتحنو على قلبي المشتعـل
ويفتننـــي فيـــك فـــيض الحيـــاة وذاك الشباب الوديع، الثمـل

ويفتنني سحر تلك الشفاه ترفرف من حولهن القبل
فأعبد فيك جمال السماء، ورقة ورد الربيع، الخضل
وطهر الثلوج، وسحر المروج موشحة بشعاع الطفل

* * *

اراك فأخلق خلقا جديدا كأني لم ابل حرب الوجود
ولم احتمل فيه عبئا، ثقيلا من الذكريات الت لا تبيد
وأضغاث ايامي، الغابرات وفيها الشقي، وفيها السعيد
ويغمر روحي ضياء رفيق تكلله رائعات الورود
وتسمعني هاته الكائنات رقيق الاغاني، وحلو النشيد
وترقص حولي امان، واطراب وافراح عمر خلّي، سعيد

* * *

اراك، فتخفــق اعصــاب قلبــي وتهتز مثل اهتزاز الوتر
ويجـري عليهـا الهـوى، فـي حنـوّ أنأمل، لُدنا، كرطب الزهر
فتخطـو اناشـيد قلبـي، سـكرى تغرد، تحت ظلال القمر
وتملأنـــي نشـــوة، لا تُحـــد كأني اصبحت فوق البشر
أودّ بروحـــي عنـــاق الوجـــود بما فيه من أنفس، أو شجر
وليـــل يفـــر، وفجـــر يكـــر، وغيم يوشي رداء السحر.
(٤: ٣١٥-٣١٨)

وهي من جانب احتفالية برؤية اجتماعية للعالم وليس فقط الذات العربية، لانها تمثل جانبا مهما من التجربة الشعرية الرومانسية، وهذه الرؤية تمارس بنية الامل والانتظار والقلق وانفصالية واتصالية الأنا والآخر على مستوى الوعي واللاوعي. فهذه الثنائيات انحلت على وحدتها الجدلية تمازجت فيما بينها، وان كل واحد يساعد الاخر وينقله من الحزن الى السعادة والعكس صحيح، كأن العملية لا بداية لها ولانهاية من الاسئلة والحيرة. ومن جانب آخر، فان القصيدة تتركب من متتالية واحدة كأنها تنتقل من مشهد الى مشهد دون انقطاع موضوعي في شروطه الاجتماعية والانفعالية في حالتها الذاتية والنفسية والصراعية. بمعنى ان هذا النص ينقلنا من المستوى العام الى المستوى الزمني المحدد ذي التوترات الداخلية (المستوى هنا بمعنى المفارقة بين التأمل النظري والتأمل الاجتماعي) لان الشعر الرومانسي هو الذهاب الاعظم نحو المستوى الثاني (انفجار الطاقة العاطفية على مستوى الفرد في الاختيار والفعل معا). لذا ان القصيدة مبنية على مجموعة من الانثيالات والتداعيات المستندة على فعل الرؤية (رؤية الحبيبة) الذي يمثل العمود الفقري للقصيدة:

اراك، فتخلو لدي الحياة ويملأ نفسي صباح الامل
وتنمو بصدري ورود عذاب وتحنو على قلبي المشتعل

ومفصلية القصيدة تتضح من خلال ترابطية الصور بعضها ببعض بحيث اننا نرى بوضوح ان الشاعر، نتيجة ترسبات انفصالية شعورية، أصبح قويا لحظة الحب ومرتبطا كل الارتباط بكتلته الاساسية لان علاقة الانا بالاخر هنا ليست سطحية وان الشاعر كان متمسكا بمفردة (اراك) التي تلعب دورا فعالا ومركزيا في تعميق الاحساس بالامل وتكثيف تجربة ذاتية مفعمة بالصدق العاطفي الناتج عن الحس العميق بمأزق الغربة العاطفية. ورئة القصيدة تتمثل بانفاس مفاجئة ما بين الحضور واللاحضور واندهاش الشاعر لكثرة الاحلام والآمال بالحبيبة على الحضور. وهذه العملية مشابهة بعملية الشهيق والزفير من اجل ديمومة الحياة:

فأعبد فيك جمال السماء، ورقة ورد الربيع، الخضل
اراك، فتخفق اعصاب قلبي وتهتز مثل اهتزاز الوتر

ويأتي قلب القصيدة في اهتزاز حالة الشاعر الشعورية تجاه الحبيبة برؤيتها او بعدم رؤيتها، لان الشابي لم يكن يبكي حضور المرأة بقدر ما كان يبكي غيابها، انه تعبير عن مأساة الشاعر في تجاربه الاجتماعية، الامر الذي ادى الى تصدع العلاقة بين الانا والانا، وفقدانهما لموطن الحرارة العاطفية الواقعية. من هنا الشاعر لا يملك حرية القرار بل الاخر، لاسباب ذاتية ام اجتماعية، هو الذي يفرض عليه مصير اللحظة العاطفية، المطلوبة قاصدة عن تحقيق الواقع. وهذا اللاتوافق الجزئي بين الاثنين ما يدفع بمثل هولاء الشعراء درجة عالية من الاهتزاز والحس بالامل والطموح والالتحام كانما كلما يشعر بالغياب يشعر بالحضور اكثر:

وتنمو بصدري ورود عذاب وتحنو على قلبي المشتعل
ويفتنني فيكِ فيض الحياة وذاك الشباب الوديع، الثمل
اراكِ، فتخفق اعصاب قلبي وتهتز مثل اهتزاز الوتر

فاوردة وشرايين القصيدة تتجسد في تفعيل المساحة الاستعابية لحالة الاهتزاز بحضور المرأة من خلال جمالية الطبيعة كوسيلة لابراز الموقف العام للقصيدة. ففي ظل

كرنفالية الامل واللامل يتكثف مبدأ الظلم الاجتماعي وابراز علامة الانفصال وتعقيدات الحياة في ظل تصورات العالم المعاصر. بهذا إن القصيدة نابعة من مصدرين مختلفين : الحب في المفهوم الرومانسي والحب في الواقع المعيشي. بمعنى اخر ان البشرية عامة في العصر الرومانسي تعيش وسط صخب المدينة، فالكل منشغل بادواته الخاصة، وغارق في حياته اليومية دون الاهتمام بجمالية النشوة الحياتية، فالشابي هنا كأي رومانسي يبدو ليس عاديا فيبحث عن همومه ومشاعر الاخر بل انه يغني غناء الحرية والامل:

واضغاث ايامي، الغابرات وفيها الشقي، وفيها السعيد
وتملأني نشوة، لاتحدّ كأنني اصبحت فوق البشر

– المفردات والصور التي تسبب اتصالية الكتل الفرعية بالكتلة الاساسية:

– العنوان: يمنح العنوان قلقية الاسئلة تجاه لاخر، والاخر هو حسب المنظور الرومانسي لا يتعدد بالتعدد، بل هو شاخص في مخيلة الانا، ثم يختزل الاثنين (الانا الاخر) في مخيلة قانون التعددية والتبعية الاجتماعية والعاطفية المشروطة بالخطاب التعميمي ليس التقليدي بل الانتقائي. نلاحظ خلال العنوان الفعل التقاربي بين الانا (الشاعر) والاخر (الطبيعة) وان تقاربهما هو في تعليم دروس الحياة الاجتماعية وليس خرقه الاخلاقي. ان امر المقاربة صادر من الانا الحر والاخر اللاحر.

– ايقاعية الصور: إن صور القصيدة المتتالية تؤكد لنا العلاقة المتينة والتبادلية ما بين صيغة الخيال وطبيعة الشعور الواقعي ليندمج الذاتي بالموضوعي. فالمفردات والعبارات: اراكِ، صباح الامل، قلبي المشتعل، ترقص حول امان، عناق الوجود، فيض الحياة، رقيق الاغاني.... هي تجليات علائقية صوفية لابراز الحقيقة الشعورية من قبل الانا تجاه الاخر، وان فهم عملية الاتصال لا يمكن ان نصل اليه الا بفهم السرعة الايقاعية للصور واختصار مسافة الزمن في لحظات النشوة العاطفية ليطل السعادة الراقصة وفق حاجيات الشاعر النفسية من صورة الى صورة اخرى.. فزمنية الصور السريعة هي بسيطة وان جميعها جاءت على وتيرة واحد وبضربة ايقاعية واحدة دون الشعور بالضجر او

الاشمئزاز في النفس.. وان اصّرار الشاعر على ايقاعية الفعل التقاربي في الحاضر، من منظور رؤيته، تولدت النظرة التفاؤلية للحياة باعتبار ان الماضي يمتلك قوة غيابية الا في الذاكرة وان الحاضر يحقق امنيات الذات والاخر. بمعنى ان ابرز لحظة تتكشف في القصيدة هي العلاقة الاتصالية باعتبارها وعاءٍ حسيا ومعنويا في آن واحد يصب فيه الشاعر شحناته الانفعالية من اجل تخفيف الطبيعة التوترية والاحساس بعدم العجز والاحباط، وحيتئذ تصبح العلاقة في القصيدة ضرورة اجتماعية للعيش ضمنه والعمل على تحقيق الذات فيها. لهذا ان الشاعر هنا يهدف الى تصوير فيزيقي لحسية الحالة الاجتماعية للاخر ويقصد الى تجسيد فعل الامل ما بعد التحقيق كأنه يعيش بين وضعين مختلفين : الماضي الكئيب والحاضر الثوري بانتصاراته وطموحاته دون الخوف من مبررات واقعية اطلاقا. وهذا كله ناتج عن نزعة تفاؤلية شعورية قائمة على التصورات والتخيلات التي تدفع بالشاعر لكي يكون لامباليا تجاه واقعية الحياة طالما ان الاخر بجانبه، وهذه الحالة هي معاينة حدسية فوق شعورية تتجاوز الادراك الخارجي لتكون بحقيقة الفعل الاتصالي راغبا من خلال ذلك في البقاء المعنوي لا الجسدي. وبهذا فان خطاطة القصيدة هي خطاطه عمودية، ليست سطحية (افقية):

اراكِ، فتخفق اعصاب قلبي وتهتز مثل اهتزاز الوتر
وتملأني نشوة، لاتــحدّ كأنني اصبحت فوق البشر
اود بروحي عناق الوجود بما فيه من انفس، او شجر
وليل يفر، وفجر يكــر وغيم يوشّي رداء السحر

فكل صورة من صور القصيدة تؤكد للشاعر شعوره بالاتصال مع الاخر وتمنعه من الانفصال، وان تداخلية الصور هي تعبير عن استمرارية الفعل التفاؤلي والقضاء على الاضطراب والتمزق الداخلي، لان الاتصال لايأتي دون المرور بمعاني الالم والقلق الماضيين. فالعنصران على سبيل المثال هما الشرطان الاساسيان للابداع الفكري لعملية الاتصال بين الانا والاخر. فاذا كان المقطع الاول من القصيدة يحاول ان يبرز كثافة الانتماء بين الانا والاخر، فان المقطع الثاني هو تأكيد لكثافة الصورة الاولى، ويزيد

الاحساس بوطأة الفعل العاطفي وبخاصة من قبل الذات عبر استلهامها خصائص الطبيعة التي تشبع فيها نغمة من البقاء والالتزام والتفاؤل.

مع كل هذا فان عملية الاتصال واللااتصال لا تتشكل الا من خلال عناصر اللغة التي تشكل بناءا فكريا وفنيا، فان اللغة وعباراتها تمتلك نظاما من العلاقات الدلالية ذات معطيات واعية مما يجعل الشاعر على تقييم الاخر من الحس والتفاعل وان لعبة التكامل هنا غير متعادلة تماما ما بين ادراك الذات والاخراذ ان الاخير وقع خارج العالم الداخلي للذات على الرغم من ان الذات لا تستطيع ترك الاخر وتكرر صورها من اجل عدم انغلاق نصها وحبها له.

– المفردات والصور التي تسبب انفصالية الكتل الفرعية من الكتلة الاساسية:

العنوان: ان النقيض اوالوجه الاخر من العنوان (لااراكِ) يدل على غيابية الاخر والغائية القصيدة بكاملها، لان حقيقة الحضور والغياب للانا والاخر يعطي للقراءة خصصية زمنية بحيث ان القارئ يسعى للمتابعة الخبرية لمثل هذه الحالة بالغائية للفعل الاتصالي او بعدم الغائية (اراك_ لااراك) ثم البحث عن اسبابية الاثنين هل ان الذات عاقلة وواعية دوما ام ان الاخر اصيب بحالة جنونية لا واعية دوما او غير ذلك. في كل هذا يمكن كقراء ان نحرر الفعل والتخيل في دائرة الذات والاخر حتى نفتح حوارا سريا مع النص بعيدا عن هذه الدائرة وندخل حيثيات المسببات في حال النجاح واللانجاح.

وذكرنا سابقا ان امر المقاربة بين الانا والاخر صادر من الانا الحر والاخر اللاحر ومن هنا يبدأ عملية المفارقة بين الاثنين فالشاعر، مثلا يخاطب الاخر ولا يحاوره محاورة رئووية بل يحاوره على سبيل المثال بعين المضمر. لهذا ان الوعي المنقسم هو احد اساسيات مولدات الانفصال على المستوى الفردي الداخلي فحسب، على انهم مما فيه من مظاهر اجتماعية ونفسية، وان انفصالية الذات والاخر عادة ناتجة عن اسبابية الفعل الاجتماعي الذي ينعكس الواقع الموضوعي.

ومن جانب آخر فان غيابية الحب المثالي هو ايضا سبب اساسي لافشال الحقيقة المثالية وان الاعلان عن غيابية الحب في هذه القصيدة من جانب (الآخر) ليست

وليدة صورة تفاؤلية بقدر ماهي وليدة صورة تشاؤمية عندما لايرى الشاعر حبيبته في حال مخاطبته للحبيبة بصيغة (لااراكِ) وهي عكس صورة (اراك) تماما.

-الصراعية: بطريقة غير مباشرة ان الصراع قائم بين الذات الشاعرة وواقع الاخر، بعد ان وجدت الذات فجوة بينها وبين الاخر بفعل مفردة اراك او لا اراكِ، كأنما عندما يرى الشاعرحبيبته فانه يحلو بها الحياة، وعندما لايرها فلايحلو بها الحياة، من هنا فليس امام الذات سوى الصمود الفردي واللجوء الى ارتفاع معنوياته ضد التيار الذي سبب له الكثير من التعقيدات الحياتية والاجتماعية في حالة -لا اراكِ. فالاخر كعنصر فعال غير مرئي في القصيدة يملك قوة المواجهة وجاءت في تحديد مصيره العاطفي.

- الفعل التدليلي: ربما ان غيابية الآخر (الحبيبة) ناتجة عن الفعل التدليلي اذ انه تارة يريد أن يمتحن الذات حول مدى احساسها وحبها له، وتارة أخرى يريد أن يجر الذات الى دائرته.

نستنتج من كل هذا ما يأتي:

-اذا كانت الصور الكلاسيكية ثابتة وغير متحركة، فان نماذجنا هذه تحركها للكشف عن ذهنية الفعل التأملي وتفسير اسئلة الوجود والمصير وهواجس الهموم الانساني في حواره الفكري والمعرفي. من هنا نحن امام ثلاث حالات رئيسة:

أ-الانسان الطبيعي: الذي يمتلك قوة ذكائية ومعرفية محددة، ويسير عليها بصورة منتظمة دون خرق او فجوة.

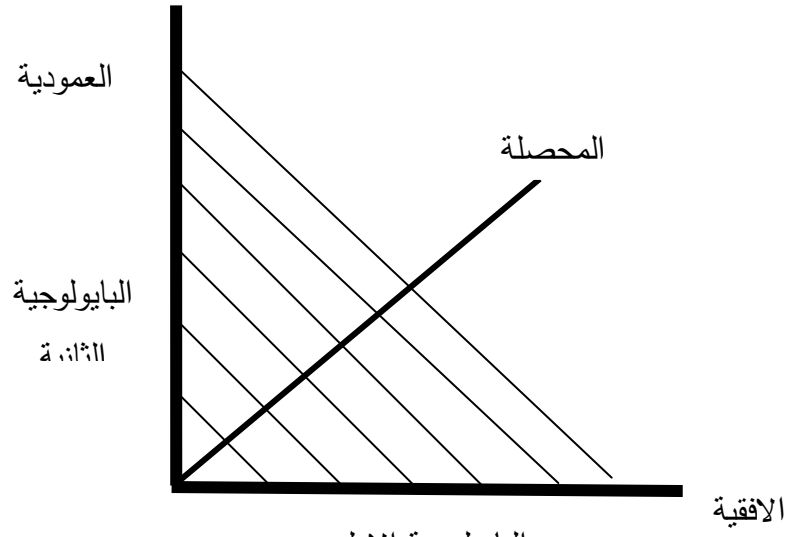
ب-الانسان اللاطبيعي المصاب بمرض الانفصام الشخصي، يمتلك قوتين مختلفتين، الاولى ذكائية عامة عندما يخاطب العقل مخاطبة طبيعية سليمة. والثانية عندما يخرج من الاطار العام ويدخل نطاقا جديدا غير طبيعي.

ج- الشاعر الذي يمتلك قوة ذكائية ومعرفية وانفعالية غير طبيعية.

من هذه الحالات الثلاث نستنتج بان الانسان الطبيعي هو صاحب بايولوجية واحدة وهي افقية النظرة والرؤية بحيث لايستطيع الخروج عليها، وان جميع مفرداتها وصورها هي غائية وليست وسائلية. اما الانسان اللاطبيعي هو صاحب بايولوجيتين

الافقية والعمودية، فتارة ينظر الى اشياء كعامة الناس وتارة اخرى ينفصل عن عامة الناس ويدخل عالما ما فوق الطبيعة، ويحاور مفرداتها وصورها محاورة ضمنية.

اما الشاعر المبدع هو ايضا صاحب بايولوجيتين مندمجتين معا : افقية وعمودية، الا ان الشاعر دائما يحاول ان يمزج بين العالمين المختلفين الطبيعي ومافوق الطبيعي. فعمودية الصورة هي بمثابة الالهام والرؤى والخيال الواسع المبدع، فبدونها يتحول الشاعر الى انسان طبيعي لا شعري، من هنا فالاختلاف بين الانسان اللا طبيعي والشاعر يكمن في ان الانسان اللا طبيعي يكون طبيعيا جدا عندما يخاطب الحالة الافقية ويكون لاطبيعيا جدا عندما يخاطب الحالة العمودية. بذلك يتكون بعدا انفصاليا بين الحالتين بحيث لا نعلم تماما اسقرارية وانتمائية هذا الانسان، هل هو مع الواقع ام خارج الواقع، اما الشاعر هو وليد الحالتين دون انفصالهما، وهذا يعني ان الشاعر لا يستطيع انجاز عمله دون اللجوء الى النوعين من البايولوجية –الافقية والعمودية– وهي حالة تكاملية، اذ لا قيمة للاول دون الثاني والعكس صحيح. بهذا ان دماغ الشاعر دائما في حالة من التفاعلات والتي هي مشابهة بالتفاعلات الكيميائية داخل الدورق. وبهذا هو ليس انسانا طبيعيا ولا مصابا بداء نفسي لكنه مبدع، كما تتبين حالته من خلال هذه الخطاطة:



البايولوجية الاولى

المصادر والمراجع

١. بارت، نظرية النص – في كتابه آفاق التناصية – المفهوم والمنظور ت. محمد خير البقاعي، سلسلة دراسات ادبية، الهيئة العامة لكتاب القاهرة .١٩٩٨
٢. بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياش، الاعمال الكاملة (٣) مركز الاتحاد الحضاري، حلب، د.ت.
٣. جان بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، تقديم كمال الحاج، منشورات مكتبة الحياة، بيروت .١٩٨٣
٤. الشابي (ديوان)، دار العودة – بيروت – ١٩٧٢
٥. شيركؤ بيَكةس (ديوان)، ئيَوة بة خؤشةويستيم ئةستيَرن. ضاثخانةى سةردةم. سليَمانى ٢٠٠٤.
٦. صلاح فضل، اساليب الشعرية المعاصرة، بيروت الطبعة الاولى .١٩٩٥

٧. طؤران (ديوان)، عبد الله طؤران – الاثار الشعرية الكاملة. ترجمة د.عزالدين مصطفى رسول. شركة المعرفة للنشر والتوزيع – العراق .١٩٩٠
٨. محمد مفتاح، دينامية النص – تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي – دار البيضاء – الطبعة الثانية .١٩٩٠
٩. نزار قباني (ديوان)، الاعمال الكاملة ١–٤ منشورات نزار قباني – بيروت – باريس، الطبعة الخامسة عشرة .٢٠٠١
١٠. هاني يحيى نصري، الميتافيزياء والواقع، المركز الثقافي العربي – دار البيضاء الطبعة الاولى ١٩٩٨.

خلاصة البحث

إن النص الشعري على إختلاف ظروفه ومنهجه هو بالأساس بناء متدامج الأجزاء ومنظم تنظيما عضويا أو بايولوجيا ومرتبط بواقعية الحياة السياسية والإجتماعية والفكرية من خلال تاثيرية العلاقات المرتبية والضدية والتكاملية. وإن هذا النوع من النص،كأي كائن حي لايشابه بعضه بعضا وهذا من أجل الكشف عن طبيعة الأصوات المختلفة داخل النص الواحد وتصنيفها ثمّ جمعها في دائرة معرفية وثقافية واسعة بالإعتماد على تعينيتهاالرمزية والإشارية التي تشابه الخلايا التخصصية من حيث القدرة العملية والوظيفية معتمدا على عملية الأنقسام الجنينية (الكلية والخاصة) وتجسيدها في عضوية النص وتراسلها من الكل الى الجزء أو من الجزء الى الكل.

كلّ هذا يتمّ من خلال نمطين أساسيين : الأول المكونات البايلوجية (العمود الفقري للنص _ المفاصل التي تربط الأجزاء المتناثرة، الرئتان التي تحرك هيكلية القصيدة والقلب الذي يجسد بؤرة القصيدة والأوردة والشرايين التي تساعدعملية التحريك وتحديد الهوية.

الثاني المكونات التعبيرية والمضمونية كالمفردات والصور ذات العلاقة بالكتلة الأساسية والمفردات والصور ذات العلاقة بالعوامل التي تساعد على إظهار الكتلة الأساسية والمفردات والصورالتي تسبب إتصالية الكتلة الفرعية بالكتلة الأساسية وأخيرا المفردات والصور التي تسبب انفصالية الكتلة النوعية بالكتلة الأساسية.فهذه الدراسة، بجانب كونها

مادة تنظيرية، فهي مادة تطبيقية تدخل ضمن حلقات الأدب المقارن الأمريكي والبنيوي التي تؤكد على المقاربة النصية والثقافية والمعرفية للأداب المختلفة. واعتمدنا على نصوص شعرية متنوعة –كردية وعربية – متمثلة بنماذج من شعر طوران وأبي القاسم الشابي ونزار قباني وشيركوبيكةس، حيث ان هذه النماذج تسلط الضوء على التحاور البايلوجي وصولا الى ايجاد عمودية وأفقية النسق الأبداعي فيها.

Abstract

The poetic text, according to its different circumstances and its approach, is basically building the mixed parts , organized biologically and linked with realism of life politically, socially and intellectual, through the impact of the staging ,contrasting and integration relations.

This type of text is regarded as a body of any human being, does not resemble each other. This is to find out different sounds` nature within the text, to classify and collect them in a wide cultural knowledge, depending on symbols` function which resembles specialized cells in their practical and functional ability, relying on genetically division (general – private). This is to manifest them in the text and sending from the whole to the part or vice versa from the part to the whole.

All these are made through two main aspects; first, biological ingredients (the spine of the text- the limbs which link the shattered parts, the lungs which move poem's structure and the heart which is regarded as the poem's centre, the artery and veins which help the process of shifting and to determine the identification of the text.

The second is the expressionism and contents like terms and images which have relation with the basic mass and the terms and images which also have relation with the factors which help to manifest the basic mass, the images and the terms.

These images and terms cause connecting the branch mass with the basic mass and finally, the terms and images which cause the separation of the branch mass from the basic mass.

This study , in addition, its being regarded as theoretical material, it is also an applicable material, is considered to be as a circle of American Comparative Literature, which stresses on the closeness of the textual and cultural knowledge for different arts.

We do depend on various poetical texts either (Kurdish or Arabic) represented by some samples as from Goran, Abu l-Qasim Al-Shabbi, Nizar Qabanni and Shirko Bekas`s poetry.

These samples of poetry focus on biological argumentation to find the vertical and horizontal creative arrangement in them.