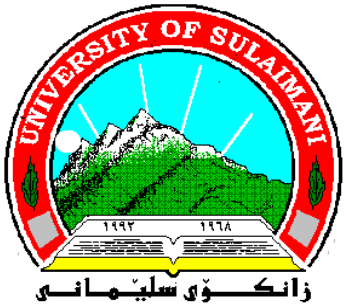
حكومة إقليم كوردستان–العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة السـليمانية – كلية اللغات
قسم اللغة العربية



الـنص المفتوح

فـي أدب"فلك الدين كاكه يى"

أطروحة تقدّمت بها الطالبة:

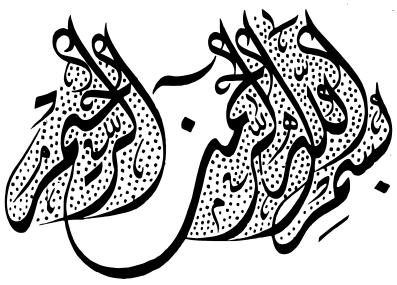
سيـــــثا علـــــي عـــــارف

إلى مجلس كلية اللغات – جامعة السليمانية، وهي جزءٌ من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها (الأدب).

بإشراف:

أ.د. فـــــائق مصطـفى أحمـــــد

٢٧١٩ ك ١٤٤١هـ ٢٠١٩م



وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ
وَٱخْتِلَـٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ
لَءَايَـٰتٍ لِّلْعَـٰلِمِينَ ﴿٢٢﴾

صدق الله العظيم
سورة الروم ، الاية(٢٢)

الإهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع، إلى:

- مَن أمرني ربّي بالإحسان إليهما:والدي و والدتي.. ربّ ارحمهما كما ربَياني صغيراً.

- مَن جعلهم الله وزيرا لي مِن أهلي: أخي وإخوتي.

- مَن جعلهم الله قرّة عيني، وريحانتي في الدنيا:**ناریٚ،ئادەم ،لۆرکیٚ**.

الشكر والتقدير

- الحمد لله أولاً وأخيراً على توفيقه لي لإتـمام هذه الدراسة، فله الفضل وله الثناء الحسن.
- أشكر جميع من ساعدني وعاونني في توفير المصادر، وأخص بالذكر:(**أ.د.فائق مصطفى أحمد)** استاذي المشرف.
- واشكر كل من **(أ.د.علي طاهر حسين)** و**(أ.م.د.شنؤ محمد محمود)** لمساعدتهما في الحصول على أغلب المصادر المتعلقة بالنص المفتوح.
- كما أشكر قسم اللغة العربية في جامعة السليمانية لكل ما قدمه لنا من مساعدة وعون من أجل سير العمل بأسهل طريقة ممكنة، وأشكر كل الأساتذة والباحثين والزملاء والأصدقاء على ما قدّموه من آراء وملحوظات أغنت بحثنا هذا.

Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Sulaimani
College of Languages
Department of Arabic

The open Text In
“ Falakaddin Kakaei”Literature

A Thesis

Submitted to the Council of the College of languages/university of Sulaimani in Partial Fulfillment of the requirements for the Degree of Doctorate of Arabic languages and literature(Literature)

By
Siva Ali Arif

Supervised by
Prof.Dr.Faeq Mostafa Ahmad

2019 2719

حكومة اقليم كوردستان – العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة السليمانيـة
كلية اللغـــــات
قسم اللغة العربيـة

النـص المفـتــوح

في أدب" فلك الدين كاكـــائـي"

أطـــــروحة تقــدمت بهــا الطالبـــــة

سيڤـــــا علـــي عـــارف

إلى مجلس كلية اللغات / جامعة السليمانية، كجزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها(الادب)

باشراف

أ.د.فائق مصطفى أحمد

٢٧١٩ك ١٤٤٠هـ ٢٠١٩

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ- ج
تمهيد: النص المفتوح:المفهوم، الخصائص، الانماط	١- ٣٢
أولاً : أ- ما النص المفتوح؟	١- ٣
ب- مفهوم النص المفتوح في النقد الغربي	٢- ١٢
ج- مفهوم النص المفتوح في النقد العربي	١٢- ١٦
ء- خصائص النص المفتوح	١٧- ٢١
هـ- أنماط النص المفتوح	٢٢- ٢٣
ثانياً: سيرة فلك الدين كاكه يى وآثاره	٢٤- ٣٢
الفصل الأول: سمات مقالية	٣٣- ٧٤
توطئة:	٣٣- ٣٧
المبحث الأول : الثيمات	٣٨- ٥٩
أولاً : الثيمات الإجتماعية:	٤٠- ٥٠
أ- الفقر	٤٠-٤٣
ب-الدفاع عن حقوق الطفل	٤٣- ٤٥
ج-إحترام البيئة	٤٥- ٤٧
ء-ثقافة الرقي وجمال الطبيعة والحب	٤٧- ٥٠
ثانياً : الثيمة السياسية	٥٠- ٥٦
ثالثاً: الثيمة التأملية الفلسفية	٥٦- ٥٩
المبحث الثاني : النزعة الذاتية	٦٠- ٦٥
المبحث الثالث: اللغة والأسلوب	٦٦-٧٤

أولاً: التشبيه	٦٨-٦٩
ثانياً: الأستعارة	٦٩- ٧١
ثالثاً: الكناية	٧٢- ٧٤
الفصل الثاني : سمات سردية	٧٥- ١٣٠
توطئة:	٧٥- ٨٤
المبحث الأول : الحدث	٨٥- ٩٨
المبحث الثاني: الشخصيات	٩٩- ١١١
المبحث الثالث: الحوار و الوصف	١١٢- ١٣٠
أ-الحوار الخارجي:	١١٢- ١٢٨
١-النمط المجرد	١١٢-١١٨
٢- النمط المركب	١١٩- ١٢٥
٣ - النمط الترميزي	١٢٥- ١٢٨
ب- الحوار الداخلي أو(المونولوج)	١٢٨- ١٣٠
الفصل الثالث: سمات شعرية	١٣١- ١٩٨
توطئة:	١٣١- ١٣٨
المبحث الأول: الإيقاع (الأنزياح الصوتي)	١٣٩- ١٥٠
التكرار: ١- تكرار المفردة: أ-التكرار اللفظي في كلمة واحدة	١٣٩- ١٤٢
ب-التكرار المعنوي(الترادف)على مستوى المفردة	١٤٢- ١٤٦
٢- تكرار الجملة:	١٤٦- ١٤٩
أ-تكرار الجملة لتوكيد اللفظي	١٤٦- ١٤٨
ب-تكرار الجملة لتوكيد المعنى على مستوى الجملة	١٤٨- ١٥٠

المبحث الثاني: الصورة الرمزية(الانزياح الدلالي):	١٥١- ١٦٢
أ-الرمز التاريخي	١٥١- ١٥٩
ب- الرمز الأسطوري	١٥٩- ١٦٢
المبحث الثالث: التناص	١٦٣- ١٩٨
أ- التناص مع شخصية الحلاج والمسيح	١٦٣- ١٧٤
ب- التناص مع القرآن الكريم والتوراة	١٧٤- ١٩٠
ج-التناص مع الأمثال والحكم	١٩٠- ١٩٨
الخاتمة	١٩٩- ٢٠٢
مكتبة البحث	٢٠٣- ٢١٣
ملخص البحث باللغة الكردية	٢١٤- ٢١٥
ملخص البحث باللغة الإنكليزية	٢١٦- ٢١٧

المقدمة

برز، في الأدب العراقي الحديث والمعاصر، نخبة من الأدباء الكرد الذين حقّقوا مكانة رفيعة فيه، وكتبوا في الأجناس الأدبية كافة كالشعر و الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والمقالة، أمثال الزهاوي والرصافي وعبدالمجيد لطفي ومحيي الدين زنكنه وزهدي الداوودي. وكان آخر هؤلاء المُبدعين الكرد الذين رحلوا عن عالمنا الأعلامي والأديب فلك الدين كاكه يى(١٩٤٣-٢٠١٣).

إن النصوص التي كتبها كاكه يى تدل على عمق و غزارة ثقافته وإطلاعه الواسع في جميع مناحي الحياة الإنسانية والاجتماعية والإعلامية والسياسية. إلى جانب ذلك كان إنساناً روحانياً ذا مباديء وأخلاقيات عالية، يشعر بالمسؤولية تجاه الوطن وأبنائه، وهو إنسان مناضل حاول بكل الطرق أن يعكس لنا واقع المجتمع الإنساني بصورة عامة والمجتمع العراقي بصورة خاصة في أدبه. لا سيّما فيما يتعلق بمعاناة شعبه الكردي الذي طالما عانى ظلم الأنظمة الدكتاتورية حيث سُلبت حقوق هذا الشعب واضطهد وأبيد كثير من أبنائه، و مورست بحقه جميع أنواع الظلم والجور، ممّا جعل الكاتب يتأثر بذلك وتستوقفه هذه المآسي، وحاول بدوره أن ينقل هذه الآلام وهذه المأساة الإنسانية للشعب الكردي إلى العالم.

كما أنه نادى بحرية الإنسان في جميع المجتمعات والأجناس والأديان،لأنه كان يؤمن بكل ما هو خير وجميل، وينادي دائماً بالسلام والحق والعدالة والنور، ويندّد بكل ماهو شر وظلم وفساد.كما أنه كان إنساناً صوفياً في فكره وفي تصرفاته إذ تحّلى بالبساطة وحب الجمال وعشق الطبيعة، ورأى أن كل ما هو حيّ وقائم على الأرض يعكس لنا صورة الخالق، وكل من يمارس الخير والجمال والحق نجده صديقه الروحي، وآمن بالفكرة التي تقول إن الإنسان دائماً في رحلة البحث عن روحه وموطنه الأصلي في هذه الحياة، وأنه في بحث متواصل ليجد هذه الروح التي ضاعت منه.نتيجة لأفعاله أو نتيجة لقسوة الحياة وممارساته الحياتية التي تبعده عن روحه وتجعله إنساناً خاوياً.

كذلك كان مؤمناً بحقه وبحق شعبه في الحياة الحرة الكريمة، وله إصرار وشجاعة، لقول ما يريده ويحث شعبه أن يمضي في الكفاح والنضال وأن لا يستسلم حتى يتحقق العدل والحرية، وعلى الرغم من وجود الصعوبات الكثيرة ظلّ يواصل مسيرته تحت أسماء مستعارة أو بطرق آخرى يكتب ما يشعر به و ما يريده. وردد في أكثر من مكان، سواء في نصوصه أو في مقدمات كتبه، انه لم يبالِ قط بالشكل أو القالب الأدبي أو المسمّيات الأدبية فيما يعرضه من أفكار وأراء ومضامين داخل تلك النصوص، لأنه كان يُعنى بالفكرة أو المضمون الذي يشغل فكره وما يثير عواطفه ووجدانه لكي يعبّر عن ذلك بلغة سليمة وواضحة.

من هذا المنطلق اخترنا نصوص فلك الدين كاكه يى موضوعاً لإطروحتنا هذه، فضلاً عن اشتمال أدبه على الرواية والمقالة والقصة القصيرة و النص المفتوح، وشخصيته المتميزة التي قامت على صلابة الموقف والشجاعة والنضال ضدّ الدكتاتورية وعشق الثقافة.....الخ. ولأنه كان كاتباً كردياً كتب باللغة العربية بشكل جميل ومتمكن في الوقت ذاته، وحاول عن طريق تلك اللغة أن يشارك في هموم شعبه ومعاناته مع المجتمعات العربية والعالم، ولكي يقرأها العالم عن طريق تلك اللغة لتعبر الحدود إلى كل البقاع.

قامت خطة البحث على ثلاثة فصول وتمهيد يسبقها،وقسمنا التمهيد على محورين أساسيين: في المحور الأول تطرقنا إلى كل ما يتعلق بمفهوم مصطلح "النص المفتوح" في النقد الغربي والعربي وخصائصه وأنماطه.أما المحور الثاني فيتعلق بسيرة الكاتب وأهم آثاره الأدبية.

أما الفصل الأول فقد خصصناه لـ(سمات مقالية) في النصوص المفتوحة ووزعناه على ثلاثة مباحث، في المبحث الأول درسنا الثيمات المقالية المتنوعة في النصوص وهي الثيمة الإجتماعية والسياسية والتأملية الفلسفية، والمبحث الثاني خصصناه للنزعة الذاتية التي ميّزت نصوص الكاتب المفتوحة، وفي المبحث الثالث درسنا لغة الكاتب وأسلوبه عن طريق تناول الصور البلاغية المختلفة، وهي التشبيه والأستعارة والكناية في النصوصه المفتوحة.

و الفصل الثاني خصصناه لـ(سمات سردية)، ووزعناه على ثلاثة مباحث،في المبحث الأول تناولنا عنصر(الحدث) وطريق عرض الحدث ونوعه داخل النصوص، وفي المبحث الثاني درسنا الشخصيات ومنها شخصية البطل و الشخصيات الثانوية المستخدمة في النصوص، وفي المبحث الثالث تناولنا (الحوار و الوصف) و الحوار بانواعه المختلفة.

والفصل الثالث الذي جاء بعنوان(سمات شعرية)، يتكون من ثلاثة مباحث،تناولنا في المبحث الأول ما يتعلق بالإيقاع كـ(الانزياح الصوتي) عن طريق دراسة ظاهرة التكرار/ الإيقاع الداخلي في النصوص المفتوحة، وفي المبحث الثاني درسنا الصورة الرمزية كـونه نوعاً من الانزياحات الدلالية بوساطة إستخدام الرمز والأسطورة للتعبير عن محتويات النصوص، وفي المبحث الثالث تناولنا آلية مهمة من آليات النص المفتوح ألا وهو (التناص) بأنواعه المختلفة مثل التناص مع شخصيتي الحلاج و المسيح ومع الأديان السماوية ومع الأمثال والحكم. وجعلنا لكل فصلٍ من الفصول الثلاثة توطئة نظرية عرضنا فيها أهم مايتعلق بالخطوط العامة و الخاصة للفصول.

اما المنهج الذي اعتمدناه في الأطروحة فهو الجمع بين التحليل (للسمات الاجناسية) والمضمون الاجتماعي القائم على الدفاع عن القيم الإنسانية كالحرية والعدالة والكرامة الإنسانية وغيرها.

وفيما يتعلق بالمصادر المستخدمة في هذه الأطروحة، فقد تنوعّت و تعددّت لدينا، وأهم مصدر أعتمدنا عليه هو" الأثر المفتوح" و" القاريء في الحكاية" " لـ (أمبرتو أيكو) و" النص المفتوح في النقد الأدبي الحديث" لـ (د. عزيز حسين علي الموسوي) الذي يعتبر أول كتاب جمع فيه مايتعلق بالنص المفتوح، وكذلك كتاب "العقل الشعري" لـ (خزعل الماجدي) حيث عرض لأنماط وأنواع وآليات النص المفتوح بصورة مفصلة ودقيقة.

أما الصعوبات التي عانتها الباحثة تكمن في قلة المصادر (الكتب) المتعلقة بـ"النص المفتوح" في اللغة العربية، كون "النص المفتوح" جنساً أدبياً جديداً، لكننا تمّكنا من تجاوز ذلك بالعثور على دراسات ومقالات من "النص المفتوح" في الدوريات والمجلات والصحف.

وختاماً أتقدم بفائق الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف (أ.د. فائق مصطفى أحمد)، للمجهود الذي بذله والوقت الذي خصصّه لمتابعة البحث، وحرصه على إتمام البحث على أكمل وجه، كما أنه ساعدنا في الحصول على الكم الوفير من المقالات في المجلات والجرائد التي كتب فيها عن النص المفتوح، أو عن سيرة حياة فلك الدين كاكه يى. وكان خير أبٍ وأستاذ ومشرف لنا طوال مسيرته التربوية والتعليمية.

وأرجو أن نكون قد وفقنا في كتابتنا لهذه الأطروحة وأعتذر عمّا ورد فيها من سلبيات، إذ ليس هناك عمل كامل خال من السلبيات، وما الكمال إلا لله وحده. ومن الله التوفيق.....

الباحثة

أولاً: أ/ ما النص المفتوح؟

قبل ان ندخل في التفاصيل حول موضوع بحثنا الذي هو(النص المفتوح) في جانبه النظري، ثم التطبيقي، وشرح مايتعلق بالتعاريفه والآراء حول مفهومه، ثم جذوره وبداياته إلى أن نصل إلى الآليات والخصائص والركائز التي استند اليها هذا المفهوم أي- النص المفتوح- ونسعى إلى إيضاح ماهية النص، أو (النص والعمل الإبداعي) أو(العمل الأدبي) الذي ينتجه لنا(الكاتب)- (المؤلف) في شكل كتابة أدبية إبداعية وأن هذا النص كيف يخلق عالماً ذاتياً في داخله ثم علاقات أخرى كثيرة مع خارجه ويصبح بذلك النص شبكة من العلاقات والعلامات في داخله وخارجه. و يتبين لنا هنا أيضاً مفهوم العلاقة بين مايسمى(النص- الكاتب- المؤول/ المتلقي) وكل كتابة النص ما يتكون من خلال ((اللغة والثقافة، فبالتمكن الكبير من العمل بهما تحدث عظمة النص)).[1]

إن التمكن من المفردات اللغوية والمراجع الثقافية يخلق نصاً متكاملاً وغنياً قابلاً لأن يسمى نصاً مُبتَكراً أو نصاً خلاّقاً. وكل تفاعل نصي أو خصوبة في نسبة التفاعل وحوارية داخل نص ما يعطيه حركة وتفاعلاً إبداعياً من أجل الوصول إلى قضايا إنسانية مختلفة، أو التمويه والتفعيل الفني لتلك القضايا المتعددة، والتأويل يكشف لنا التفاصيل وعُمق هذه الحركات الفنية والإبداعية. ثم يتبين فاعلية هذا النص أمامنا م خلال بعديين دلاليين ، البعد الأول: رؤية شمولية، والبعد الآخر جزئي يدور في فضاء الرؤية العامة، و وجود الحوارية بين الرؤى يكوّن لنا العصب الدلالي الذي يتغذى النص منه، وبالتالي يُمثل أحد أوجه القراءة[2]. وهذا الأمر يدلنا على فاعلية القراءة وأهميتها للنصوص الأدبية والإبداعية((ونحن في الأدب، لا نستطيع إنقاذ الحياة ولكننا نصنع حياةً نصنع فيها آمالنا ليعيشها آلاف آخرون معنا. أننا نهيء فرصة لرؤية جديدة.. وتطور لغتنا في الممارسة والتعبير، يعني ان ثقافتنا تعمل بمزيد من الوقود المضاف)).[3]

كذلك نستطيع أن ننظر إلى خلق نصٍ ما بمثابة ابتكار لعبة جديدة أو أنه لعبة ما سواء كانت جديدةً أو قديمةً والكاتب يُغير اتجاه ومكان الكلمات داخل نسيج النص ويصنع منها شبكة متعالقة من الأوجه والإحتمالات. وعندما يكتب الكاتب نصاً ما قد يغير كل هذه الأفكار سواء أكانت هذه الأفكار متعلقة بذاته وتفكيره أو متعلقة بآخرين من حوله، لذلك النص والأفكار المطروحة فيه يغدوان لعبة ما

---

[1] ياسين طه حافظ: لماذا النص المفتوح(مقدمة في التنظير)، جريدة المدى،العدد: ٣٧٣٧، ٢٠١٦/٩/١٨ /١٣.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد: سحر النص (من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءات في المدوّنة الإبداعية لإبراهيم عبدالله) /٨٣.

[3] ياسين طه حافظ: لماذا النص المفتوح؟(مقدمة في التنظير)، جريدة المدى،العدد: ٣٧٣٧، ٢٠١٦/٩/١٨ /١٣.

ولكن لعبة حقيقة ناتجة من الشعور والأفكار ويعكس لنا الذات المُنتجة له. لذلك طرف الاستقبال للنص مهم جداً بقدر طرف الإرسال وهو(الكاتب) وسواء كان المستقبلون للنص مشاهدين أومستمعين أو قراءً. لأن القارىء يعطي الأهمية لنص ما وكذلك لفضاء ذلك النص ويحدد مستوياته ومرجعياته. لذلك نرى (إمبرتو إيكو) يقول عن النص بأنه :((نسيج من الفضاءات البيضاء)).[١]

وهذا البياض يدل على ما لم يقرأ بعد في النص الذي كتب، بل بحاجة إلى قراءة سليمة وصحيحة لنعطيه المعنى الذي يتصفه، أي((الفجوات التي ينبغي سدها، على أن الذي أرسلها يتوقع أنها سوف تُسد، ثم يتركها بيضاء لأجل سببين: أولهما أن النص آلية كسولة، أو(اقتصادية) تحيا ضمن المعنى الأكثر قيمة المُقّدم من طرف المُتلقي)).[٢]

ومن خلال القراءات المختلفة للنص ندخل ضمن إطار فضاء مفتوح من القراءات والتأويلات لنصوص أدبية. إذا كان النص(نصاً مفتوحاً) أو لماذا نطلق على هذا النص صفة أو خاصية(الأنفتاح) دون غيره. بدءاً نعرض الآراء المختلفة حول(النص) المفتوح، ثم نعرض بايجاز بواكيره في أصولها الغربية ثم العربية.

إنطلاقاً من القراءات المختلفة للنص، يتبين لنا أن هذه القراءات تنتج لنا أشكالاً أو أنواعاً أدبية مختلفة ومغايرة عن النصوص أو الكتابات الأدبية لأن المُنتج عندما يقرر اختيار الجنس الأدبي، فإن لحظة القرار هذه تفرض على الذهن الإلتزام بمؤولات تعريفية جديدة، تشكل سياقاً آخر موجهاً للمدار. وفي حالة اختياره لجنس الرواية الذي ألهم هذا الكاتب، فإن المَنتج يضطر إلى تحويل المدار السياقي المُجرد، إلى خطاطة مُنضبطة لإرغامات المؤولات السننية السردية.. مثلاً، عند اختيار الرواية البحث عن سياقاته الدينامية الممكنة الملائمة للمؤول السنني الأجناسي الأول، الذي هو "الحكاية".[٣] وهذا يدل على أن ((النص ينفتح على السرديات الحكائية، والشعرية الحالمة المؤهلة للنواحي الفكرية والجمالية)).[٤] وهذا يكون انفتاحاً على أنواع سردية أخرى داخل النوع الروائي لأننا((في الكتابة الجديدة نسعى للانفتاح على التأويل، لا للأحداث المُصممة سلفاً)).[٥]

---

[١] سعيدة خنصالي: أمبرتو إيكو(في نقد التأويل المضاعف) /١٣٠.

[٢] نقلاًعن:- المصدر نفسه /١٣٠.

[٣] ينظر: عبداللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج"مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ" /٢٧.

[٤] علوان السلمان: النص المفتوح على الوجود الكوني، جريدة الزمان، العدد:٥٥٩١ /١١.

[٥] ياسين طه حافظ: لماذا النص المفتوح؟(مقدمة في التنظير) /١٣.

فإبتكار أو خلق الكاتب((للأشكال الجديدة ليست من أجل المُختلف لإختلافه والجديد لجديده، ولكن من أجل الخلاص من آفقنا القديمه مما فرض علينا من قوالب أو صيغ أو قواعد عمل ونريد التحرر من اختناقاتنا المألوفة، موروثة أو مفروضة. نريد تعبيراً عنها لنتحرر ولابد من أن يكون هذا التعبير، غير مألوف، أن يكون مُختلفاً عمّا أدمنا عليه)).[1]

ب/ مفهوم النص المفتوح في النقد الغربي:-

في البداية ثمة سؤال يطرح نفسه. ما الذي نقصده بـ(الأثر المفتوح)، أو(النص المفتوح) ، أو(العمل المفتوح)، وكيف كانت بداياته ومفهومه لدى المنظرين الغربيين؟

إن أول من استعمل هذا المصطلح، أي "الانفتاح" بصورة دقيقة ومنظمة هو الناقد الايطالي"أمبرتو إيكو"، و((هو أول محاولة نقدية ونظرية، و الهدف منها إرساء قواعد هذا المصطلح خلال المداخلة التي قدمها في المؤتمر العلمي الثامن عشر للفلسفة عام(١٩٥٨)، والتي كانت حول"مشكلة الأثر المفتوح"، وقد كانت هذه المداخلة بمثابة البذرة التي ستشكل كتابة opera Aperta" " "الأثر المفتوح" . والواقع أن تطبيق "أمبرتو إيكو" لهذا المصطلح لم يقتصر على العمل الأدبي، وذلك أنه طبقه على مجالات متعددة مثل الأعمال الموسيقية، والتشكيلية والتلفزيونية وغير ذلك من المجالات التي ترتبط بالحياة الاجتماعية المُعاصرة)).[2] كما أنه وضح لنا بشكل دقيق مفهوم(الأنفتاح) وأن له علاقة((بالمؤول الذي يستهلك الأثر أوالنص أو الخطاب)).[3]

وهذا يدل على أنه بيّن إهتمامه بجانب التلقي أو الشخص الذي يؤول العمل الأدبي أوالأثر الفني، و يشير إلى أن((الأثر الفني فهو موضوع جمالي قابل للتأويل.... إن العمل الفني كما يقول "إمبرتو إيكو" هو من جهة موضوع يمكن أن نجد له شكله الأصيل كما تصوره المؤلف، وذلك من خلال مظهر الآثار التي يحدثها على عقل المستهلك وإحساسه، وهكذا يخلق المؤلف شكلاً مكتملاً بهدف تذوقه وفهمه مثلما أراد هو، ولكن من جهة أخرى فإن كل مستهلك وهو يتفاعل مع مجموع المثيرات، وهو يحاول أن يرى وأن يفهم علاقتها، يمارس إحساساً شخصياً وثقافة معينة وأذواقاً وإتجاهات وأحكاماً قبلية، توجه متعته في إطار منظور خاص به)).[4]

وهذا يدل على أن كل عمل فني حسب حجمه ومقداره يؤثر في المتلقى الذي أشار هنا إلى (المستهلك)، ثم قال بأن ذاك(المستهلك) يتفاعل مع النص كياناً كلياً عندما ذكر(المثيرات) أو مجموع المثيرات، وهذا المستهلك ينظر إلى العمل الأدبي من خلال منظوره الخاص، ويحاول أن يفهم النص

---

[1] ياسين طه حافظ: لماذا النص المفتوح؟(مقدمة في التنظير) /١٣.

[2] إمبرتو إيكو: الأثر المفتوح: ترجمة: عبدالرحمن بوعلي /٦-٧.

[3] المصدر نفسه /٧.

[4] نفسه /٧-٨.

وأن يجد العلاقات والفجوات الموجودة داخل بناء النص عن طريق إحساسه الخاص وثقافته الخاصة. إذن يمنح النص الأدبي "المفتوح" ((متلقيه نفس القدر من الحرية أو أقل منه قليلاً ليتمكن من التموقع وسط شبكة من العلاقات النصية)).[1]

والانفتاح يبرز ويظهر لدى "إيكو" ((نتيجة التفاعل الذي يحدث بين العمل الفني والمتلقي الذي يكون، أثناء محاولته كشف وفهم علاقات العمل، مشروطاً بثقافة محددة، وبأذواق وميولات{كذا..} وأحكام مُسبقة، تعمل كلها على توجيه متعته إلى زاوية خاصة به)).[2] وأن الأستمتاع بالعمل الفني- حسب رأي" إيكو"- يرجع((إلى إعطائه تأويلاً وإنجازاً، بحيث يعاد إحياؤه من خلال زاوية فريدة)).[3] كما يذكر"إيكو" قائلاً:((نحن نفكر في قارىء ما أثناء الكتابة تماماً كما هو حال الرسام الذي يفكر في المشاهد أثناء رسمه للوحة.. فعندما يتم العمل، يبدأ الحوار بين النص وقارئه(المؤلف مستبعد من هذا الحوار). أما أثناء صياغة هذا العمل فيكون هناك حوار مزدوج: حوار بين هذا النص وبين جميع النصوص السابقة...، وآخر بين المؤلف وقارئه النموذجي)).[4]

وهذا أكد لنا مرة أخرى أن قراءة العمل أو عملية القراءة أو كيف أن الكاتب يختار لنا نصاً لنفكر معه ولنشعر معه ، أو على الأقل أن يجعلنا نفكر مثلما هو يفكر، يؤدي بنا كي ننسجم مع"إيكو" عندما يقول:- ((جويس كان يكتب للجمهور، وهو الذي كان يفكر في قارىء مثالي مُصاب بأرق مثالي.. ويقول سواء كتبنا ونحن نفكر في جمهور يوجد على عتبة الباب ومُستعد للأداء، أو نكتب لقاريء ينتمي إلى المستقبل، فإن الكتابة تعني بناء قارىء نموذجي من خلال النص)).[5] لأن النص لديه إمكانية هائلة لجذب القارىء أو المؤول لكي يعطي النص القراءات المتعددة والمختلفة لأن قدرة الانفتاح تتبين من خلال ((قدرة النص على أن يمّثل بؤرة استفزاز تقبل تعدد القراءة وإختلاف التأويل من دون أن يتنازل عن فرادة جوهره. والأثر الفني المفتوح هو الأثر الذي ينفتح على تأويلات بطرائق مختلفة، من دون أن تتأثر خصوصيته التي لايمكن ان تُختزل، وتتطلب أن يُعاد التفكير فيها، وأن يُعاش من جديد.)).[6] وهذا يدل مرة أخرى على قوة النص، قال"إيكو" بصدد ذلك :((فقوة النص تكمن تكمن بالتحديد في هذا الغموض الدائم، وفي هذا الرنين المتواصل لعدد كبير من المعاني التي تسمح

---

[1] إمبرتو إيكو: الأثر المفتوح: ترجمة: عبدالرحمن بوعلي /٨.

[2] رشيد الأدريسي: سيمياء التأويل(الحريري بين العبارة والإشارة) /٢٥.

[3] المصدر نفسه /٢٦.

[4] أمبرتو إيكو:حاشية على اسم الوردة(آليات الكتابة) : ترجمة: سعيد بنكراد /٦٥-٦٦.

[5] المصدر نفسه/٦٦-٦٧.

[6] عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث /١٤٨.

كلها بالانتقاء دون أن يكون تحت سيطرتها)).[1]كما بين "إيكو" أن لكل من (المؤلف / النص/ القارىء) وظيفة وأمراً محدداً يقومون به عندما قال:((لقد ميزت في كتابي، حدود التأويل، بين قصد المؤلف وقصد القارىء و قصد النص)).[2] أي أن كل واحد منهم لديه رؤى وتحليل أو وجهة نظر مختلفة وقصدية مختلفة عن إنتاجه للنص، وأن (الانفتاح) أعطاهم هذا الحق لكي يكونوا بذلك القدر من الحرية والإستقلالية. وقال أيضاً :-((كتبت سنة ١٩٦٢ العمل المفتوح، وهو كتاب أكدت فيه الدور الحيوي الذي يقوم به المؤول في قراءة النصوص التي تتوفر على قيمة جمالية.... كانت القراءات مُنصبة أساساً على قضية(الأنفتاح) دون أن أدرك أنّ القراءة المفتوحة التي كنت أشجع عليها تشكل نشاطاً محددة العمل في خصوصيته، بإعتباره موضوعاً للتأويل، بعبارة أخرى كنت أدرس الجدل بين حقوق النصوص وحقوق مؤوليهم)).[3]

والنص ((تشكيلة من العلاقات والإحالات المرجعية، وأن الذات المتلقية سوف تدخل في علاقات استنباطية غايتها إعادة تنظيم المستويات الدلالية والرمزية التي تدخل في بناء النص... وهذه الدلالة إذا غير متمركزة في النص ، وليست متحققة بالقراءة، إنها نتاج تلاحم مستمر بين علامة النص وبعده الإشاري، وبين تفسيرية القارىء وكفاءته التأويلية، ويُسمي "إيكو" هذه العملية بـ((الإستراتيجية النصية)).[4]

أي أن هذه الإستراتيجية متعلقة بالإشارات والعلامات والرموز داخل النص الأدبي، أي أن الدال والمدلول علاقتهما مستمرة في إنتاج المعنى من خلال ثقافة القارىء وقدرته على إنتاج المعنى، وهذا ما يذكره "إيكو" عندما قال:((أن عملية القراءة محكومة بنوعية النص، بمعنى أن القراء إنما يتصرفون بحسب معطيات النص، فإذا كان النص مُغلقاً سمح لهم ذلك بمجال أرحب من التفسيرات، وإذا كان مفتوحاً فإنه يحدد القراءة المطلوبة ولايسمح بغيرها)).[5] بمعنى كلّما كان النص يمتاز بالانغلاق والغموض إزدادت قراءاته، وكلما كان غير منغلق بمعنى واضح وصريح، أعطانا معاني واضحة صريحة ولم يحتج إلى قراءات أخرى مغايرة.

وكل ذلك يدل على أهمية القراءة والتأويل لدى "إيكو" وأكدّ هذا الأمر في أكثر من مرة عبر كتاباته الأدبية والنقدية من خلال((إبراز دور القارىء، في إمكانية إنجازه لأثر ما، ذلك أن الأنساق

---

[1] أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبدالرحمن بو علي /١٣٥.

[2] أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشيء: ترجمة: سعيد بنكراد /٤٩.

[3] المصدر نفسه /٤٩.

[4] إيمان عيسى الناصر: وحدة النص(تعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر) /٨٨.

[5] المصدر نفسه / ٨٩.

البنيوية المُغلقة، تقوم على جاهزية المعنى، في حين أن التجاوز لهذا الأنغلاق هو السبيل الأمثل لجعل الأثر مفتوحاً، حياً ومُتجدداً)).[١]

كما أنه يرى أن:((النصوص التي تلعب على حدود الافتراقات، فتوحي بها، وتؤملّ بها هي نصوص مفتوحة إزاء ألف قراءة ممكنة. ويُشير إلى إنفتاح نص ما يكون من فعل مبادرة خارجية يُمارسها المرء. ويتحصل لنا نص مفتوح كلّما أدرك المؤلف المغزى كله الذي يقتضي استمداده، وعلى هذا يقرر إلى أي مدى ينبغي له أن يراقب تعاضد القارىء، وأين يجب ان يحثه عليه، ويوجههُ، ويتركه إلى مغامرة تأويلية)).[٢] وهذا يدل على أنه كلما إزدادت النصوص غموضاً ازدادت إحتمالية التأويل و القراءات لأن الكاتب قبل كتابة النص، أو اثناء كتابته للنص حدّد الأهداف التي يريد أن يحققها المتلقى، وكلما كانت الأهداف غامضة أو تتسم بالغموض حثت القارىء على البحث والمسألة والاستفسار حول الدخول إلى اللعبة التأويلية. وفضلاً عن هذا الأهتمام بالقارىء وعملية التأويل، نجد أن "إيكو" لديه نظرة خاصة حول التأويل وإلى أي مدى يتسع حدود التأويل لدى القارىء، كذلك أكد وجود القراءات الصحيحة وغير صحيحة في عملية التأويل، وقد أطلق بعضهم على هذا الأمر، أو على حرص "إيكو" على عملية التأويل والقراءة (تحصين التأويل)، بمعنى المحافظة على التأويل الصحيح ولايُباح في القراءة كل شيء.[٣]

ولقد ميّز "إيكو" منذ البداية بين (إستعمال النص)، و(تأويله)،إذ نجده يقول:((لقد ألححت كثيراً في(Lector infabula) على الفرق بين تأويل النص وبين إستعماله. فبإمكاني أن أستعمل نصاً من أجل غايات شخصية .. وقد أقرأ نصاً لأستلهم منه تأملاً ذاتياً. أما إذا أردت تأويل هذا النص، فعليَّ أن أحترم خلفيته الثقافية واللسانية)).[٤] وعندما يكون النص ذا قدرة وطاقة هائلة للتأويل، وكذلك يحمل معه عدداً من الأسئلة ((النص يشتمل على سؤال يوجه إلى القارىء فيبث فيه حيرة وقلقاً فيشغل هذا الأخير كل قدراته الثقافية، الدينية والفنية وكل ما يملك ليفهم مُغلقات هذا الخطاب وسيكتشف مواطن الصمت فيه. وتُبين ما فيه من طاقات فكرية خصبة وتضاريس شعورية مُتدفقة وإتجاهات إنسانية)).[٥] فهذه الخاصية للنص، و الخطاب الذي يوجهه النص يجعل القارىء((إنزيماً

---

[١] سعيدة خنصالي : أمبرتو إيكو (في نقد التأويل المضاعف) /١١٠.

[٢] نقلاً عن: أسماء معيكل: نظرية التوصيل (في الخطاب الروائي المُعاصر) /٣٢٤.

[٣] ينظر: المصدر نفسه /٣٢٤.

[٤] نقلاًعن: إيمان عيسى الناصر: وحدة النص (تعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر) /٨٨.

[٥] بشير تاوريت وسامية راجح: فلسفة النقد التفكيكي(في الكتابات النقدية المعاصرة) /٥٤.

نشيطاً لاتكبح قواه شفرات النص الإيحائية وطقوسها الغامضة، بل يكسر جداريته العاتمة لتوسيع مساراته وإخلاء طريقه ومّد جسور تواصله وكأنه يبحث عن لؤلؤة مفقودة)).[١]

وعندما تكون هناك لؤلؤة ثمينة، على القارىء الوصول إلى ذلك الشيء الثمين عن طريق القراءة الصحيحةو:((ليس صحيحاً بأن كل القراءات مقبولة، بعضها خاطئة، ذلك أن بعض تأويلات تمُسك بعمق أكثر من غيرها ببنية النص)).[٢] إذن القراءة التي تتيح لنا الوصول إلى أعمق الدرجات من القاع في قراءة النص هي التي توصلنا إلى اللؤلؤ الثمين الذي يوجهنا الكاتب والنص من اجل الوصول إليه.

وفي الوقت نفسه أشار "إيكو" إلى مركزية التأويل المعاصر، و الإقرار بصحة بعض التأويلآت عن غيرها عندما قال عن :((مدى استجابة التأويل لإشارات النص، ومكوناته اللغوية، فالإقتراب من عمق النص، والاستنارةً بما فيه من علامات لغوية، هو المحدد للتأويل الأعدل، والكاشف في الوقت ذاته عن التأويلات المُغرضة، وبهذا الإعتبار يصير النص ملاذاً لكل معالجة تأويلة تطمح إلى كشف الحقيقة الأدبية وفق منظور النص و منطقه، بإعتبار النص الفلك الذي تسبح فيه كل التأويلات)).[٣] إذن أن علاقة إنفتاح النص أو إنغلاقه((يتعلق بأفق الإحتمالات، وطبيعة القراءة المقدمة للنص، فهناك قراءة صحيحة وأخرى غير صحيحة، والأخيرة يجب استبعادها من أفق الإحتمالات، أما الأولى فإن صحتها رهن بالتحرك في ثلاث دوائر، كما يقول "بول هيرنادي"،إذ يشير إلى ثلاث قراءات هي: القراءة الجمالية، والإسترجاعية التفسيرية، والتاريخية، وكل قراءة هي أفق للقراءة التالية)).[٤]

وهذا يؤكد أهمية القراءة الصحيحة للنص، لأن ((القراءة الصحيحة هي القراءة المفتوحة التي تسمح بتدفق ملاحظات المتلقي الموجهة إلى النص، وذلك عكس القراءة المُغلقة، لأنها لاتسمح بمثل هذا التدفق)).[٥] وعندما يكون النص قابلاً لهذه التأويلات ولتعدد المعنى الذي يتدفق من النص، يصبح دالاً على غنى النص ويشجع على القراءة حتى إذا لم يخطط المؤلف أوالنص لفعل ذلك الشيء لأن هذه التفعلات والتذبذبات في النص، يجعل النص مفتوحاً أو منغلقاً وكذلك يعطي النص طابعاً متميزاً ومختلفاً عن غيره من النصوص. وهذا الأمر من الاستراتيجيات النصية لدى "إيكو" وهو يوَّلد استراتيجيات أخرى لفعل القراءة، كما أشار إلى أن النصوص المفتوحة تكون مليئة بالمُفاجأت

---

[١] بشير تاوريت وسامية راجح: فلسفة النقد التفكيكي(في الكتابات النقدية المعاصرة) /٥٤.

[٢] عزيز عدمان: دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المُعاصر /٨٣.

[٣] نقلاً عن: المصدر نفسه /٨٣.

[٤] كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة (قراءة في نماذج)، رسالة دكتوراه /١٠٥-١٠٦. و ينظر: أسماء مُعيكل: نظرية التوصيل (في الخطاب الروائي العربي المعاصر)/ ٣٢٨.

[٥] أسماء مُعيكل: نظرية التوصيل(في الخطاب الروائي العربي المعاصر) /٣٢٨.

ولايكتشفها القارىء الإ عندما يقوم هذا القارىء بوضع فرضيات للنص من أجل الوصول إلى مايدور حول النص وداخله، أو ما يُحيل إليه النص وهذا في بعض الأحيان، يجعل القارىء أن يبدأ مرة أخرى لأن كل فرضية واتجاه تجعل من منظاره وقراءته قراءة ونظرة مختلفة عمّا وصل إليه سابقاً.[١]

وكما أشرنا سابقاً أن "إيكو" عُني بعملية التأويل ضمن استراتيجية القراءة لديه الاّ أنه كان حريصاً على أن تكون تلك القراءات قراءات صحيحة حيث نجده يقول:((هذا الانفتاح أمر غير مشروع، خاصة إذا كان ينزع عن الكلمات أصالتها)).[٢] ويؤكد أن يكون((التأويل عملية خلق، دون قلعه من جذوره)).[٣]

أي أن القراءات ممكنة إلى ذلك الحد الذي يخلق لنا نصاً ورؤى جديدة حول النص الذي بين أيدينا، ويحثنا على القراءة الجديدة له بمعنى القراءة المقبولة أو الصحيحة لكي نعطي النص فضاءً مفتوحاً من الدلالات، وعندما يكون الهدف من التأويل والقراءات غير هذا الهدف، ينزع النص والمفردات من أصالتها وجذورها أو يتجه بالنص إلى مكان غير محدد عشوائياً، ويفسره تفسيرات غير مقبولة فهذا بالتالي يؤدي إلى تشويه النص، ولايكون هذا النوع من القراءة مقبولاً لدى "إيكو" لأنه يحرص على ((إثراء التأويل وتطعيمه بمختلف التيارات التي تساعده على ذلك ، وإلى حرصه على حماية هذا التأويل من التميع والأنفلات)).[٤]

إذن حسب رأي "إيكو" كلما كان النص مغلقاً كان أكثر إنفتاحاً و لايوجد أكثر إنفتاح من نص مغلق، إلا أن إنفتاحه يكون من فعل مبادرة خارجية، بل يكون طريقة في استخدام النص، وليس طريقة يُستخدم بها على ان يتم ذلك بدقه بالغة وإن كان في هذا عُنفاً أكثر منه تعاضداً.[٥]

لأن النص كلما زاد غموضاً زاد إنفتاحاً من جهة التأويل وكل الذي يُحصن به ذاته -أي النص- يجعل من القارىء ان يستهويه أكثر ويثير فضوله لكي يكشف عن سرّ النص ورمزه وألغازه. ومن المنظرين الغربيين الذين تحدثوا عن(النص المفتوح)،"رولان بارت" بعدما تحدث "إيكو" عن مفهومي النص المفتوح(open text)، والنص المغلق(closed text)، أما " بارت" فتحدث عن(النص المقروء)، و(النص المكتوب). و((إن النص المفتوح عند "إيكو" يعادل النص المكتوب عند "بارت")).[٦] كما إنشغل "بارت"((وقتاً طويلاً تنهشه الحيرة إزاء كتابات الأديب "جورج باتاي" هل ينفد ما يكتب في

---

[١] ينظر: سعيدة خنصالي: أمبرتو إيكو(في نقد التأويل المضاعف)/١٣٤-١٣٥.

[٢] المصدر نفسه/٩٧.

[٣] نفسه /٩٧.

[٤] م . ن / ٩٨.

[٥] ينظر: أمبرتو إيكو: القاريء في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد /٧١.

[٦] رباب هاشم حسين: النص المفتوح وقراءات معاصرة اخرى /١٦- ١٧.

جنس السرد القصصي، أم الشعر أم أنه كاتب مقالة؟ هل هو رجل إقتصاد أم فيلسوف أم متصوف، وأخيراً إستقر"بارت"على أن "باتاي" يكتب نصاً)).[١] وهذا يفسر ما يقوله "بارت" عن الكتابة من خلال اللغة والأسلوب، ولا ما حولهما وأنتهى منها جميعاً إلى تمثّل نمط جديد من الكتابة، هو(الكتابة المحايدة أو البيضاء) كما يسميها.[٢] أي في منظور"بارت"إن((النص أيضاً صفحة بيضاء لاتقول أي شيء قبل أن تسقط رغبة القارىء عليه)).[٣]

نفهم من هذه الأقوال أن ما يكتبه الكاتب يعتبر لدى "بارت" نصاً أو(كتابة) سواء كانت هذه مبنية على مواضيع ورؤى مختلفة أو ما يتضمنه من نصوص أخرى، كما أنه يقول(الكتابة البيضاء)أي النقطة التي نستطيع البدء منها بالتحليل، والتفسير، يعني كتابة بيضاء قبل أن يأتي المتلقي ويفك رموزه ويضيف تفسيراته على النص ويحلله. وهنا يلتقي مع "إيكو" عندما يقول أيضاً أن النص فضاء ونسيج أبيضٌ وشبه "بارت" ((النص المفتوح بالعلاقة المُنجبة والمُنغلق بالعلاقة التي لاتنتهي بالأنجاب، فتلك العلاقة في الحالتين لاتجري الاّ بين شريكين، لكل منهما دوره، وبالتالي فسلامة العملية الإبداعية إن كانت مرهونة بالقراءة الصحيحة فهي مرهونة في مرحلة سابقة بكتابة(صحيحة) أي ثرية بالجماليات والدلالات والمواد الخام التي يصنع منها كل متلقٍ رؤى وتفسيرات قد تكون مغايرة لما يصنعه غيره من نفس المواد)).[٤]

و في الوقت نفسه أكدّ(بارت) أهمية القارىء في استقبال النصوص وقراءتها وفهمها وعدّه طرفاً مهماً لأنه يحدد لنا ماهية النص الذي أمامنا وكيف أن القارىء يتفاعل معه ويُبني تفسيراته وقراءاته عن النص الذي أمامه. كما أكد "بارت" أن متعة القارئ للنص المغلق تتوقف عند نشوة التلقي والإستقبال، بينما تتجاوز ذلك عندما يكون في مواجهة نص مفتوح وتتوالد المتعة هنا لأنها تنبثق من رحم ملكة الذوق والتمييزات ورؤى لما تلاقى.[٥]

وهناك آخرون تحدثوا عن هذه النظرية- أي الأنفتاح- ومنهم "باختين" عندما ((كشف لخاصية تعدد الأصوات، قد استهل خطاً مثمراً من التطور بتأكيده إنفتاح النصوص الأدبية وعدم ثباتها. إن النوع الأدبي الجميل الذي يتأسس على الحوار،هو(الحوارية) (Le dialogisme)، وهو ما

---

[١] رؤى..(نص أمبرتو إيكو المفتوح): جريدة الوطن ، ٤ ابريل ٢٠١٤، عدد: ١١٨٣٤:www.alwatan.com

[٢] ينظر: بشرى موسى صالح: المفكرة النقدية /٨٧.

[٣] بشيرتاوريت وسامية راجح: فلسفة النقد التفكيكي(في الكتابات النقدية المعاصرة) /٥٤.

[٤] رؤى..(نص أمبرتو إيكو المفتوح): جريدة الوطن : ٤ ابريل ٢٠١٤، عدد: ١١٨٣٤:www.alwatan.com و ينظر: أسماء معيكل: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر/ ٣٢٧.

[٥] نقلاًعن: رؤى..(نص أمبرتو إيكو المفتوح): جريدة الوطن، ٤ ابريل ٢٠١٤، عدد: ١١٩٣٤:www.alwatan.com

نادى به "باختين" في كتابه(شعرية دوستوفسكي).[١] أي أن الحوارية ما بين النصوص تفتح النصوص الأدبية على أنواع آخرى من النصوص وكذلك تحوّل بنية النص إلى بنية قوية وكذلك غنية عند تأويل النص وقراءاته. وذهب "جيرارد جينت" إلى أن:((التنظيم الدال في النص الأدبي تنام مستمر لعلاقات داخلية على كل قاريء أن يكتشفها أثناء قراءته. وهذا الفضاء المفتوح يصنع الصورة التي يتوقف وجودها توقفاً كلياً على إدراك القارىء أو عدم إدراكه لالتباس الخطاب الذي يقدم إليه)).[٢]

ونجد أن " فليب سولرز" تحدث أيضاً من خلال" النصوص/ التخوم" أي (textes-limites) بمعنى الاعمال التي تتوافر فيها الشروط الفنية المفتوحة على المطلق، تلك التي تتغذى من المعدن الميثولوجي للذات الكاتبة فتفرض صورها وأساليبها وبلاغتها على قراء دون آخرين، قراء قادرون في نهاية الأمر على بلورة هوس الضياع الذي تخفيه هذه النصوص وتترجمه النهايات المعزولة كما يتحدث "سولرز" عن أهمية القراءة وأشار إلى أن هناك ما يصف بـ:((الكتابة الملعوبة بواسطة هذه النصوص)).[٤]

كذلك تحدّث "بول ريكور"عن فعل القراءة ومدى انتاجية هذا الأمر في النص المفتوح عندما قال:((القراءة تعني ربط خطاب جديد بخطاب النص، وهذا الربط الذي يصل خطاباً بخطاب، يشي بأن في النصية ذاتها قدرة أصلية على الاستئناف –أي استئناف الإنتاج- وهي سمة النص المفتوح الذي يقدم التأويل بوصفه آلية الملموسة)).[٥] وعدهُ سمة إنتاجه للمعاني الجديدة التي يقدمها لنا النص.

كما أن المنظر والمبتكر لنظرية(التلقي) (آيزر) يتفق في هذه النقطة مع "إيكو" في قوله:((فالتلميحات وليس التصريحات هي التي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى، حين يتولد اللامقول في خيال القارىء فإن المقول يتسع ليتخذ دلالة أكبر مما هو مفترض)).[٦]

وكل هؤلاء المنظرين الغربيين المعروفين واللامعين قد انقسموا بشكل عام على مؤيدين ومعارضين لنظرية الأنواع الأدبية، أي منهم من ايدّ فكرة الانفتاح وعدم الإلتزام بنوع واحد، ومنهم من خالف الأمر وبقى على فكرة الالتزام بالنوع الأدبي : من هؤلاء المؤيدين لفكرة هدم النوع الأدبي "بينيديتو كروتشه، موريس بلانشو، رولان بارت،" الذين دعوا إلى هدم فكرة الأنواع وإلغائها، وإنطلق

---

[١] نقلاً عن: كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة (قراءة في نماذج) ، رسالة دكتوراه / ١٠١ : و ينظر:عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث /١٤٩.

[٢] آن موريل: النقد الأدبي المعاصر(مناهج،واتجاهات، وقضايا): ترجمة: ابراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي /١٣٣.

[٣] بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد(مقاربة تأويلية) /١٣٦.

[٤] المصدر نفسه /١٣٧.

[٥] نقلاً عن: أسماء مُعيكل: نظرية التوصيل(في الخطاب الروائي العربي المعاصر) /٣٢٧.

[٦] سعيدة خنصالي: أمبرتو إيكو (في نقد التأويل المضاعف) /١٣١.

كل منهم في دعوته هذه من مبدأ الحدس واستقلالية الأثر، لأن عنده نتاج فردي و وعـي فـردي، أي أن الأثر يعكس حالة مُنشئها في حالـة خاصـة ومُتفـردة، حيـث أن هـذا الحـس والحالـة تصـدرعن المُنـتج بشكل تلقائي من دون تفكير مُسبق في القواعد والأسس وهذا بالتالي يؤدي إلى إستقلال الأثر وتحرره من كل قانون وقاعدة، وأن القوالب الشـكلية التـي يتخـذها المعنـى أو التعبيـر مـن صـنع النقـاد عنـدما يحكمون على النص ويضعونه في خانة معينـة، إلا إن كـل تعبيـر متميـز مـن غيـره عـن طريـق فرادتـه التعبيرية. أما عند "رولأن بارت" (النص)، و(الكتابة) يشكلأن له معان خاصة، و إقتراحه لإلغاء الأنـواع أو فكرة الأنواع تأتي من أن النص عنده ليس واحداً، ولكنه متعدد، والقصد من التعدد ليست الكمية بل كيفية المعاني التي يمكن للنص أن يدل عليها أو أن يعبر عنها، لأنه لا يؤمن بأن النص يدل علـى معنـى واحد أو محدد، النص في تصـوره سـليل نصـوص وقـراءات يتحـول معهـا إلـى((تعـدد))، و((كثـرة))، ونقطة إلتقائهما القارىء وليس المؤلف.[1]

و ((إن النص بهذا الفهم ، جملة نصـوص أو "إقتباسـات" بإصـطلاح "بـارت" ضـمّ المؤلـف بعضـها إلـى بعض فكوّن"كلاّ" أجزاؤه غير قابلة للتوثيق، والقارىء هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الإقتباسات التي تتألف منها الكتابة، من دون أن يضع أي منها أو يلحقه التلف)).[2] أما "بلانشو" فيعتبر ((الكتابة تمـرداً لايخضع لأي سلطة أو قانون، بما فيها سلطة النقـد وقـانون النـوع. وفعـل الكتابـة، فـي ضـيقه بـالقيود ورفضه القوانين، يشبه الدخول إلى معبد لا بنية الخضوع لتعاليمه ولكن بغرض هدمه)).[3]

وفي مقابل هذه الأصوات بالهدم والهجر للأنواع هناك منظرون آخرون يدافعون عن النظريـة ويريدون استمرارها ومن هؤلاء" ميخائيل باختين، وجيرار جينيت، وتزيفتان تودوروف"، حيـث نجـد أن "بـاختين" ذهـب إلـى أن الاجناسـية أو النـوع ملازمـة لكـل الخطابـات، بمـا فيهـا الخطـاب اليـومي والعادي، وهو طرح متقدم يجعل فكرة النوع لاتنحصر في الأدب فقـط، بـل تغـوص عميقـاً فـي الواقـع اللغوي. وذهب"جينيت" إلى أن المزج بين الأجناس أو الاستخفاف بها يمثـل فـي حـد ذاتـه جنسـاً مـن الأجناس. ولايمكن أن يفلت أحد من هذا التشكيل البسيط، أما "تودوروف" فـي مـدخل كتابـه(مـدخل إلى الأدب العجائبي) فردّ على كل من "كروتشه وموريس بلانشـو" .. قـائلاً: لكـي يكـون هنـاك خـرق أو تجاوز على معيار ما، فعلى على هذا المعيار أن يكون محسوساً، والمشكوك فيه بأي حال هـو أن يكـون

---

[1] يُنظر: مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهـوم وتطبيقاتـه فـي الغـرب وعنـد العـرب): مجلة عالم الفكر: عدد(١): ٢٠١٥ /١١٩-١٢١.

[2] المصدر نفسه/١٢٠.

[3] نفسه /١٢١.

الأدب المعاصر قد تخلص مطلقاً من التفريقات الجنسية. وإن عدم الإقرار بوجود الأجناس يرادف الإدعاء بأن الأثر الأدبي لا يرتبط مع الآثار الموجودة سابقاً.[١]

ج/ مفهوم النص المفتوح في النقد العربي:-

انتقل مفهوم النص المفتوح إلى النقد العربي، وظهر((عام ١٩٥٨ ...، غير أنه تبلور ونضج نقدياً كمصطلح عام ١٩٦٩، إذ أراد الشعراء الستينيون كتابة النص المفتوح ليطل على مستويات مختلفة)).[٢] و النص الذي كتبه(فاضل العزاوي) بعنوان" مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة " يعتبر دمجاً للأجناس الأدبية ببعضها وقد أشار إلى ذلك بقوله: ((حينما كتبت نص المخلوقات الجميلة في اواسط الستينيات واشرت في مقدمته القصيرة إلى كونه نصاً مفتوحاً، لم يكن مفهوم النص المفتوح قد ظهر بعد)).[٣]

ويقول: ((أما النص المفتوح فقد جربته في أول عمل نشر لي و هو "مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة"، و الذي اعتبره العديد من النقاد و الاكاديميين أول عمل عربي يطرح فكرة النص المفتوح و مفهوم الميتا-قص الذي انتشر بعد أكثر من عقد في ذلك . مقدمة العمل نفسه تقول انها كتابة توّحد بين الأجناس كلها : الشعر، الرواية، القصة القصيرة،المسرحية،المقالة...إلخ. من أجل الوصول إلى كتابة من نمط مغايير)).[٤] لأن هذا النوع من النص أو المفهوم((يوحي أكثر مما يقول، يصدم أكثر مما يوافق، يحاول أن يمزج في داخله الفكاهة باللوعة، والواقعي بالسحري والمعنى باللامعنى، مثل لعبة مفتوحة على آلاف الإحتمالات نظل نلعبها حتى النهاية)).[٥] كما أن ظهور النص المفتوح إمتداداً لقصيدة النثر العربي عندما رأوا((النص المفتوح ابناً شرعياً لقصيدة النثر العربية.... وقد مهدّ لدخوله أحد الشعراء والنقاد والمنظرين لقصيدة النثر بغزارة هو "عزالدين مناصرة" الذي ذهب إلى أن قصيدة النثر وصلت في التسعينيات من القرن المنصرم إلى درجات عالية من الشاعرية، ودرجات عالية أيضاً من النثرية، حتى أنه يمكن تسميتها بالنص المفتوح والكتابة الحرة)).[٦] ثم ذكروا نماذجاً لهذا النوع من النص عندما قال "محمد غازي الأخرس" أن بعض النصوص التي كتبها الشاعر العراقي "سركون بولص" كانت أكثر النصوص إنجذاباً إلى سمات هذا النص الجديد.. و" خزعل الماجدي" يؤرخ لهذا الجنس الجديد بقصيدة (مفرد بصيغة الجمع) لـ"أدونيس" التي نشرت عام ١٩٧٧، كما أشار "سعيد

---

[١] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي:ترجمة: الصديق بوعلام/٣١-٣٢.

[٢] رباب هاشم حسين: النص المفتوح قراءات معاصرة اخرى /١٨.

[٣] فاضل العزاوي: الرائي في العتمة/١٤١.

[٤] المصدر نفسه/ ٢١٦.

[٥] رباب هاشم حسين: النص المفتوح قراءات معاصرة اخرى /١٨.

[٦] المصدر نفسه /١٩.

يقطين" إلى أن ثمة نصوص ظهرت منذ أواسط السبعينات: أسهمت في تطوير البنيات الجديدة التي برزت على مستوى النص)).[1]

وفي الثمانينيات من القرن العشرين ظهر مستوى آخر للكتابة تجلى في إطلاق القصيدة من حدودها المعروفة، والأنتقال بها إلى ساحة جديدة ألا و هي النص المفتوح بجميع سماته المستقرة .... وفي التسعينيات إنطلقت موجة من الكتابة خارج حدود الأجناس الأدبية، واشترك فيها الشعراء والسرديون على حد سواء، وانتجوا منها نصوصاً على وفق النص المفتوح ومفهومه.[2]

وعندما ظهرت هذه الكتابات والنصوص الأدبية الجديدة، أخذت تتشابك هذه النصوص مع قصيدة النثر في مرحلة زمنية، وكذلك لدى الكتاب الذين كتبوا قصيدة النثر، إلاّ أن مفهوم النص المفتوح صار له مفهوم خاص به، يختلف عن قصيدة النثر، وقد ذكر لنا الناقد "خزعل الماجدي" :((من الحقائق التي نراقبها أن النص المفتوح لم يعد مُنافساً لقصائد التفعيلة والنثر، بل هو نمط خاص يميل إلى أن يكون ذوقياً لا تكتبه إلا نخبة خاصة تستجيب عادة إلى نداء الأعماق وتتحلى بقدر كبير من المثابرة والصبر اللذين لايتوفران في الغالب عند الشعراء الجامحين المتوثبين دائماً لإعلان احتجاجهم واضطرابهم وتوترهم أمام العالم)).[3] وذكر لنا الناقد أن(الجمهرات) و(الكراكي) لـ"سليم بركات" وأشار إلى أن في بداية الثمانينيات كان مفهوم النص المفتوح يتراوح ببطء، ثم عملت نخبة من جيل السبعينيات في العراق لتوسيع مداه وأنواعه، فظهرت "خزائيل" لـ"خزعل الماجدي" حيث غاصت في عمق النص المفتوح وانتجت نوعاً من الشعر(الغنوصي)*، ثم ظهرت اعمال "زاهر الجيزاني" بعنوان(أغنية الاله مردوخ) و(شاحنة البطيخ)، ثم اعمال أخرى مثل"عكازة رامبو"، و"حية ودرج "، و"خيط العبور" وغيرها من الأعمال.[4]

كذلك ميّز الناقد "خزعل الماجدي" بين النص المفتوح وقصيدة النثر عن طريق مجموعة من النقاط في كتابه (العقل الشعري)، وقال لأنه من الصعب التفريق بين قصيدة النثر والنص المفتوح:((

---

[1] عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث /١٨٧-١٨٨.

[2] ينظر: المصدر نفسه /١٨٨-١٨٩.

[3] خزعل الماجدي: العقل الشعري /٣٧٠.

***الشعر الغنوصي: تعود الكلمة(غنوستسكوس) اليونانية و التي تعني "ذوي المعرفة"، إختلف العرب في ترجمتها إلى العربية ومن المصطلحات الرديفة "العرفانية"،"المعرفية"،" الغنوصية"،"الروحية"..الخ. تطلق على مجموعة من الأفكار والمعارف في الديانات القديمة التي انبعثت من المجتمعات اليهودية في القرنين الأول و الثاني الميلاديين. ينظر: العقل الشعري/٣٢٧-٣٣١.**

[4] ينظر: خزعل الماجدي: العقل الشعري /٣٧٠.

ربما بسبب نثرية الإثنين.. أو ربما لأسباب أخرى منها الإستهانة بأجناسية الإثنين معاً وعدم الاعتراف بهما أحياناً)).[1] وأشار إلى نقطة التلاقي والمشاركة بين هذين الجنسين، فقال: ((إن ما تشترك به قصيدة النثر و النص المفتوح هوجعلهما النثر وسيلة للوصول إلى شعرية جديدة. وهذه الشعرية، هي في جميع الأحوال، مختلفة عن كل ما كانت تثيره قصيدة العروض(العمودية والتفعيلة)).[2] أي أن النقطة الوحيدة والمشتركة فيما بينهما هي هذه النقطة.

أما الفروقات بينهما فكثيرة جداً، وعن طريق هذه الإختلافات يظهر كل منهما شكلاً أو نوعاً شعرياً مختلفاً وأشار بأن النص المفتوح قد((يظهر وكأنه طلاق كامل مع تأريخ القصيدة بأكمله فهو طريقة لا قصيدية بل نصية يستدعي بناء آخر يختلف عن القصيدة حتى وان كانت قصيدة نثر)).[3]

وقد أتى الباحثون من هذا المنطلق بثلاثة اتجاهات رئيسة، وهذه الاتجاهات تشمل الإطار أو الحقل الإفهامي لمصطلح (النص المفتوح) في النقد العربي: الإتجاه الأول يتناول موضوع(الأنفتاح الاجناسي) بمعنى أن القصيدة العربية إنفتحت على الفنون أو الاجناس الأدبية المجاورة لها. كما أن معظم التعريفات للنص المفتوح عربياً، أو في النقد الغربي يركز على(الانفتاح)، في هذا الجانب، واشار النقاد إلى أن هذا الأنفتاح أو الأنفتاح بهذا الاتجاه لم يكن((ترفاً أو زينةً، بل كان نابعاً من حاجات شعرية وتموجات نفسية ضاغطة. لتنتج نصوصاً تتعالى على النوعية، وتلحق بالنصية فقط، فهي نصوص كتابة فحسب، وهذه هي النصوص المفتوحة في جانب من مفهومها التي يكون فيه النص المفتوح هو النص الذي ينفتح على الأجناس والأنواع الأدبية وعلى الفنون الأخرى غير الأدبية)).[4]

ويقول الناقد والكاتب المسرحي العراقي "صباح الأنباري": ((إذا اتفقنا على التسمية الحالية(النص المفتوح)، فهذا يعني أننا بإزاء نص جديد، مختلف عن النص المألوف. ليس بالضرورة أن يكون شعراً منفتحاً على السرد لأنه بات من الممكن أن يكون نثراً منفتحاً على النثر أو دراما منفتحة على السرد)).[5] وأكد ايضاً أن فكرة الأنفتاح، ولجوء الشعراء اليها لاسيما في الأجناس الأدبية والفنية تعود لفكرة أنه قد((ضاقت بهم فسحة الشعر- لمّد فضاء القصائد بما يُتيح للشاعر التحرر من قيود،

---

[1] خزعل الماجدي: العقل الشعري / ٣٧١.

[2] المصدر نفسه / ٣٧١.

[3] نفسه / ٣٧١.

[4] عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث/ ١٩٠.

[5] اجتراح النص المفتوح في ضراوة الحياة اللامتوقعة(نقد وقراءة للمجموعة الشعرية لبولص آدم): الحوار المتمدن، تاريخ: ٢٠١٠/٩/٢٩، عدد(٣٠): ٢٠١١ /٢.

ومركزية الشعر، وإنغلاقه على فضاء الشاعرية.... وهذه الفكرة لم تكن وليدة رغبة التجديد أو المغامرة حسب، بل جاءت كضرورة مُلحة من ضرورات استيعاب كامل لهموم الأنسان المعاصر ومعاناته)).[1]

ذهب الشاعر" علي حنون العقابي" إلى القول :((لاشك أن هذا النوع من الكتابة يحتاج إلى معرفة واعية في مختلف الأشكال الفنية، حيث تتماهى تلك الأشكال بداخل(النص المفتوح) فنجد السينما والفن التشكيلي مثلما تجد الشعر مع السرد يجتمعان بطريقة مذهلة لتشكيل هذا النقاء.. وتحدث أيضاً عن ظاهرة الغموض في (النص المفتوح) وقال بأنه متعلق بحالتين ربما الذي يكون واضحاً لقاريء ما يكون غامضاً لقاريء آخر وهذا مسألة نسبية وتعتمد على ثقافة المتلقي وذكائه في كشف وفهم هذه الدلالات لأن فهم القارىء أو المتلقي مسألة مهمة في تحديد هذه المسألة)).[2]

هذا فيما يخص الإتجاه الأول حول (النص المفتوح)، وهو اتجاه الانفتاح الاجناسي. أمّا الاتجاه الثاني في النقد العربي فهو(الأنفتاح على التأويل)، وذلك عندما يتسم النص بأوجه عدة من المعاني والدلالات والتفسيرات من هذا الباب لتعددية التأويل، إذ ندخل فضاءً مفتوحاً للنص الذي أمامنا، أي تعدد المعنى يكون إحدى سماته، وهذا الإتجاه يتفق وينسجم مع الإتجاه التأويلي في النقد الغربي، و قد توسع بعض نقاد العرب وظيفة التأويل في النص المفتوح((بتصورهم النص المفتوح نصاً يسير في مناطق الباطن وهو نص تأويلي صرف، فهو ينزل إلى طبقات الأعماق، ويتخذ له من المستوى الضمني مكاناً، إنه نص يتماشى مع الظاهر وينزل إلى الأعماق الغائرة للغة والصورة و البلاغة والأسلوب)).[3]

لأن النص المفتوح ذو قدرة على ((كشف المضمر وراء الأنساق البنائية المُقننة لكثير من الأجناس الكتابية والعلوم الوضعية، كالتاريخ مثلاً، وذلك لأندماج أكثر من صيغة للخطاب فيه)).[4] ((هو نص يسمح بالتأويل والتساؤل ضمن حدود نصية مُعينة، ليكتشف القاريء ما فيه من دلالات خفيّة، فهو حَمال أوجه، وهو طبقات من المعنى، له ظاهر وباطن سحيق، وباطنه يُشير إلى دلالات اعمق وفيه معانٍ حاضرة ومعان غائبة، فهو مفتوح على خارجه متأثر به، وهو موّاد الأعماقُ كالبحر المتأجج تحت الرماد. والنص المفتوح يُسمى أيضا(النصّ الناقص) أو المكتوب، لأن مؤلفه لم يصرّح بدلالته كلها، فقد

---

[1] اجتراح النص المفتوح في ضراوة الحياة اللامتوقعة(نقد وقراءة للمجموعة الشعرية لبولص آدم): الحوار المتمدن، تاريخ: ٢٠١٠/٩/٢٩،عدد(٣٠): ٢٠١١ /١.

[2] نقلاً عن: رباب هاشم حسين: النص المفتوح وقراءات معاصرة أخرى / ٢٤.

[3] عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث /١٩٨.

[4] أمجد نجم الزيدي: النص المفتوح كنص عابر للشعرية قراءة في كتاب(تأريخ الماء والنساء): مجلة كتابات الألكترونية: ١٦تشرين الثاني ٢٠١٣/ ١.

ترك فيها أسئلة بلا أجوبة، و هو نص إشكالي صعب المراس مُغرة، لكنه مُشاكس ومَمانع، يمتلك خاصية الإدهاش والتشويق، وكلمّا تعددّت قراءاته تعددّت دلالاته ليسبح في فضاءات دلالية غير نهائية، وهذا يقتضي أن يكون للنصّ المفتوح قراءتان: إحداهما عادية، والأخرى تأويلية وإذا كان النصّ المغلق يحيا حياةً واحدة في عصر محددّ هو عصر مؤلفه، وينتهي بانتهائه، فإن النصّ المفتوح قادر أن يكون حّياً ومُتجدداً، يخترق زمنه إلى أزمنة أخرى، لأن معانيه متوافرة مُتوالدة متعددة))[1]. والنص الأدبي المفتوح هو الذي يحّرك ويشكك لا الذي يُقنع بما يبدع، ويستثير من الأسئلة أكثر مما يقدم من الحقائق، ويبقى بينه وبين القارىء مسافة فارغة.

من هنا نصل إلى أن المفهوم العربي للنص المفتوح يجمع بين الإتجاه الأول وهو الأنفتاح الأجناسي، والإتجاه الثاني وهو الإتجاه التأويلي وهما مرتبطان معاً((لأن التداخل الأجناسي والأنفتاح على فنون وأجناس وأنواع ونصوص تحمل في كل جهة منها معنى أو إحالة إلى معنى هي تُغني القراءة وتفتحها على التعدد بتعدد المرجعيات النصية والإحالات والمشاركات مع النصوص والأجناس والأنواع والفنون، بجميع ماتملك من تقنيات جمالية إلتقط النص المفتوح أحسنها، فلم يكن المفهومان منفصلين بل يكمّل اتجاهه الأول إتجاهه الثاني والثالث)).[2]

أما الاتجاه الثالث في النقد العربي للنص المفتوح فيتمثل في (الانفتاح المعرفي) حيث ((ينفتح النص على المعرفة والثقافة والعلم، كما يلتحم فيه الملحمي داخل المسرحي والأسطوري بالواقعي والفنتازي بالطبيعي، والسيرة الذاتية بالغيرية، والخاص بالعام، والسُلطوي بالشعبي، في جدل كتابي يسعى لتوليد نص جديد تغيب فيه الأصول)).[3]

وذكر" د. نعيم اليافي" في كتابه(المُغامرة النقدية) عن انفتاح النص في إطاره المعرفي، قائلاً:((بأنه فيض عطاء، نبع ثر، نهر يمشي ويتدفق، خزان معرفة، فضاء قصيّ بلا افق.. يتفجر بدلالات ليس لها مستقر، أو يولدّ نصوصاً أخرى تملك القدرة على التكاثر والطرح المستمر)).[4] والفضاء المعرفي فضاء واسع بحيث يقرب الأشياء المتباعدة وحتى المتنافرة مع بعضها البعض.

ء/خصائص النص المفتوح :-

---

[1] محمد محيي الدين مينو: معجم النقد الأدبي الحديث /٢٩٥-٢٩٦.

[2] عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث /١٩٩.

[3] نقلاً عن: المصدر نفسه /٢٠٠.

[4] نقلاً عن: غازي مختار طليمات: على محك النقد(خواطروتعليقات نقدية وأدبية)، ج١ /٧٥.

هناك خصائص متعددة ومتنوعة للنص المفتوح، وتجعله أن تتميز عن غيره من أشكال الكتابة، أو نوعاً مختلفاً من النصوص حدد الناقد" خزعل الماجدي" مجموعة من النقاط كي يفرق بين قصيدة النثر و النص المفتوح، وما يتعلق بالنص المفتوح نستطيع أن نشير إليه ونعرضه كنوعاً من الخصائص تتعلق بالنص المفتوح:- ((١- هو شعر النص أو نص الشعر الذي نسميه إصطلاحاً (النص المفتوح) .. ويتبنى كتابة الشعر عن طريق النثر بوسيلتين هما إلغاء الإيقاع الوزني وتبني شكل النثر وقوانين بنائه.،٢-تنقطع بنية (القصيدة) وتبدأ بنية(النص) في النص المفتوح وبذلك يشكل قطيعة كاملة مع البنية التقليدية السابقة للشعر.،٣- النص المفتوح نظام شعري مفتوح له بداية وتفاصيل ولاتحده نهاية. بل يكون تائهاً وقابلاً لنهايات كثيرة ،٤- تمتاز بطوله الواضح وتوكيد تكوينه،٥- لا يسوده قانون واحد في الأداء ويمكن أن ينقسم على عشرات الأنواع حسب آلية العمل ووسائله مثل(نص السيرة، نص اللعبة، نص الجاندر، نص المخطوطة، نص الريبورتاج .... الخ). ويمكن أن ينقسم حسب انفتاحات النص على أنواع أخرى،٦- يسرح النص في تصّيد المجهول... وتتكاثر فكرته ولا يعود للنص مركز واحد،٧- يمتاز بغباريته وامتداد فضائه السينوغرافي .....،٨- يعتمد على البذخ اللغوي ويسعى لتفجير اللغة وشحنها وتصادمها ...،٩- يستخدم السرد والدراما وغيرهما ويكون هذا الإستخدام جزءاً أساسياً من أسلوبية النص المفتوح،١٠- التركيب العضوي والخلط الحر هما إساس النص المفتوح، ويمكن الحذف أو الإضافة...)).[١]

وفي الوقت نفسه بيّن الناقد" شجاع العاني" في مقالة بعنوان" التغريب وانفتاح النص في قص ما بعد الحداثة" مجموعة من الخصائص للنص المفتوح وقال إن :((العودة إلى الماضي وإلى التاريخ والتقطيع السردي، والتغريب، والعجائبي والسحري، وتأمل النص لذاته وإقحام الهامش، وتداخل الاجناس الأدبية والفنية، والإحتفال بالعملي والمعرفي والمعرفة الملغزة، وإنفتاح النص على كل ذلك من جهة، وعلى القراءة من جهة أخرى، كلها ظواهر فنية تلتقي مع استراتيجيات مابعد الحداثة)).[٢]
ربما أن التغريب والفجائية والإدهاش سمة الكتابة الحديثة و المنادية بالانفتاح والتعدد وعدم الألفة فمن هذا المنطلق، يقول " أدونيس":((هذا الاتجاه نحو العجب المُدهش اللامعقول هو ردّة فعل ضد يباس الحياة، وهو تفجير الأرض الألم المعتمة حيث ننقذ حريتنا الداخلية.))[٣]. وبهذه الخاصية يكون النص الذي أمام القاريء متمرداً لايسلم معناه ودلالاته بسهولة لأنه نص يمتلك صفة الإدهاش والتغريب ويجعل القاريء في بحث مستمر عن الدلالات، وبجانب أن(الغريب) خاصية من خصائص

---

[١] ينظر: خزعل الماجدي: العقل الشعري /٣٧٢-٣٧٤.

[٢] نقلاً عن: رباب هاشم حسين: النص المفتوح وقراءات معاصرة اخرى /٤٤.

[٣] نقلاً عن: عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث /٢٠٧.

النص المفتوح، كذلك يعتبر من آليات العمل الذي يؤدي إلى انفتاح النص. وهذا التغريب يكون خروجاً على المألوفات، أو ما اعتاد عليه البشر في ثقافات متنوعة أو ثقافة معينة، ودائماً يجعل القاريء في حالة شك وعدم ثبات في تفسيراته، وكشف ما وراء تلك الدلالات بوساطة غرائبية الألفاظ والمفردات.

ومن الخصائص الأخرى لـ(النص المفتوح)، وآلياته(التجريب)، و((التجريب مع التغريب والغموض خاصية من خصائص النص المفتوح، إذ يمنح التغريب مع التجريب بعداً معرفياً للنص ذلك ما يميز النصوص التجريبية والتغريبية مخاطبتها العقل على الرغم من أنها نصوص من صنع الخيال.. فالتجريب مع التغريب مهم جداً في إنفتاح النص كما يقول" رولان بارت" و الحداثة بدأت من مسرح"برخت" و "رولان بارت" كان ممثلاً في مسرح "برخت"* . فالنص المفتوح في جوهره تمرد فني على القوالب و الصيغ الجاهزة و بذلك فالتجريب والتغريب والغموض شكل من أشكال التمرد الفني))[1].

والتجريب بدأ في الأدب العربي بتأثير تيارات وموجات من الأدب الغربي ولاسيما في مرحلة الستينات من القرن العشرين، وأثّر هذا التيار في الأدب العربي بعد أربعين عاماً على تعرّف الغرب عليه ولاسيّما في جانب تطور الأشكال والأجناس الأدبية، والبحث عن الجديد فيها حتى وصل إلى خلق النص المفتوح. وكل ذلك بداع الكتابة وخلق نص جديد وفي العقد التسعيني خاضت الكتابة العربية غمار التجريب لأن الحاجة تغيّر ولم يكن المعنى هو الطلب الوحيد، كذلك المعنى المحدد صار متعدداً، واصبحت الشعرية مندمجة مع الحياة، وأصبحت الكتابة العربية في ثورة مستمرة وحرباً على كل ما هو ثابت لأنهم اعتبروا أو أقروا بأن الكتاب ليس عبداً للأشكال، بل هو صانع الشكل و الوفي والخائن له، لذلك قاموا بكسر الأشكال وابتكروا اشكالاً جديدة حتى وصل إلى إنتاج النص المفتوح.[2]

ومن الخصائص الأخرى(للنص المفتوح) مزج الشعر والنثر معاً لأن النص المفتوح((يسحب الشعر إلى مدينة النثر.. بحيث أننا نستطيع الخروج منه محملين بسرد شعري يُعّبر عن شلالاتنا الجميلة بشكل مغاير ومختلف وربمّا يقلل من إغتراب الشعر))[3].كذلك دور القاريء مهم جداً في فهم واستيعاب

---

[1] رباب هاشم حسين: النص المفتوح وقراءات معاصرة اخرى /٤٥-٤٦.

*مسرح برخت: من أهم كتاب المسرح العالمي في القرن العشرين، يقوم مذهبه في المسرح على فكرة ان المشاهد هو العنصر الاهم في تكوين العمل المسرحي، ومن اهم أفكاره هدم الجدار الرابع أي جعل الجمهور مشاركاً في العمل المسرحي. ينظر: www.wikibooks.org

[2] ينظر: عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث / ٢١٠-٢١١.

[3] رباب هاشم حسين: النص المفتوح وقراءات معاصرة اخرى /٤٦.

النص المفتوح وهذا الامر يعطي النص المفتوح خاصية أخرى، أي ان النص المفتوح بحاجة إلى قاريء مثالي ونموذجي لأن هذا النص ((يحمل انساقاً ثقافية جديدة لم تكن مألوفة من قبل وهو بذلك يتطلب قارئاً مثالياً مستوعباً ثقافة النص، إذ يلعب القاريء دوراً حاسماً في تحديد النص وتنظيمه))[١].

وهذا التعدد القرائي والقاريء النموذجي يجعل النص المفتوح يحمل طابعاً مختلفاً ومتنوعاً من التأويل إذن تكون كلمة(الأنفتاح) سمة للقراءة والتأويل، أكثر من كونها سمة شعرية للنص، لأن النص المفتوح هو الذي ((يحوّل القاريء العادي إلى كائن مُتفاعل مع مجرى الأحداث بحيث تنسجم مشاعره واحاسيسه الداخلية مع مشاعر البطل في تعاطيه مع تطورات الأحداث، وتصاعدها الدرامي، ففي النص المفتوح لاوجود للقاريء السلبي الذي يلتقي نحو الاحداث بحيادية ويقبل بما يمليه عن الكاتب من رؤي ونتائج جاهزة))[٢]. ويمتاز(النص المفتوح) بخاصية مزدوجة وتشترك بصفة واحدة مشروطة ((تبدأ من الشعرية وتنتهي بالتأويل، وهي صفة الانفتاح، التي يجب ان يمتلكها النص أولاً ليخلق تفاعلاً حيوياً مع التلقي الذي ينبغي بدوره أن تكون مفتوحاً على الحرية التي أتيحت له والخيارات التي يقدمها له النص للتأويل))[٣]. كما يمتاز النص المفتوح ((بالدائرية أي ان النص يبتدىء بمثل ما أنتهى به، وتلك سمة يشترك فيها مع الشعر الحر في بعض أنماطه))[٤].

وهذا البناء الدائري آلية من الآليات تحث النص على الانفتاح،ومهمّ أيضاً في النص الأدبي لأن((من آليات الانفتاح النصي مجيء عناصر العمل الأدبي الزمان والمكان على نحو خاص لتقديم البناء الدائري المُنفتح، لايُقدم فيها الزمن أو المادة التأريخية كما يتصورها المتلقي، بل يأتي فيه الأنفتاح من التسلسل الزمني وتقديمه في بناء جديد تخرج منه الكتابة على الزمن الشائع والمتداول.. ويعملون على الغاء التسلسل والتقطيع الزمني، واعتماد المشاهد والكتابة الشذرية، مع وعي تام بهذا الاشغال الخاص على الزمن))[٥].

كذلك استخدم النص المفتوح المكان استخداماً مختلفاً من خلال((تغريب المكان وعموميته وعدم تعينه وابعاده تماماً عن الوضوح والصفة الخاصة، فهو يصلح لكل التصورات على الاماكن وليس على مكان واحد فقط))[٦].

---

[١] المصدر نفسه /٤٧.

[٢] نفسه/٤٧.

[٣] م. ن /٤٩.

[٤] م. ن/٤٩.

[٥] عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث /٢٠٤.

[٦]عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث / ٢٠٤.

ومن السمات الاخرى التي تتعلق بالنص المفتوح النهايات المفتوحة لأن النهاية مُرتبطة بطبيعة النص المفتوح أو ((ترتبط بهذا التصور طبيعة النهاية في النص المفتوح ، فالنص المفتوح يطلق- احياناً- على النصوص السردية والحوارية التي ليس لها نهاية محددة، او متوقعة، إذ يظل النص مفتوحاً لاستقبال النهاية التي يقترحها القاريء))[1].

- ومن آليات الانفتاح((وجود الفراغات في بنية النص الابداعي، وهذه الفراغات على قدر عالٍ من الأهمية في تحويل النص الأدبي إلى الأنفتاح ، لأنها المسؤولة عادة عن التأويلات الإحتمالية المُتعددة في النصوص القصصية والادبية على نحو تام))[2]. لأن الكاتب ولاسيمّا كتاب ما بعد الحداثة لايصرح بكل شيء أو بكل التفاصيل، بشكل مباشر وصريح داخل النص الادبي، بل يحتفظون بالمعنى من أجل القاريء ويجعله في رحلة بحث وإكتشاف يملأ الفراغات والفجوات. ومن هنا يحصل المشاركة بين المؤلف و القاريء في عملية إنتاج المعنى للنص، ويفتح النص على الكثير من التأويلات والإحتمالات المتعددة للمعنى. وهذا يجعل (النص الثري) بمثابة(النص الناقص)، بمعنى((الذي ترك فيه المؤلف للقاريء فجوات وفراغات وثغرات ليقوم هو بملئها، ولذلك هو النص الذي لايعبأ بالتفاصيل، ولايتدخل في شؤون القاريئين وهذا هو النص المفتوح على التأويل، يستعمل فيه القاريء ثقافته وخبرته لمليء النقص))[3].

و ذكر الناقد"شجاع العاني" آلية وسمة أخرى للنص المفتوح، وهي ظاهرة(الانقطاع) في لغة الشعر الحديث، وإلغاء الحدود الفاصلة بين العقل و اللاعقل،وهذه ظاهرة غزت شعر الحداثة كله، والانقطاع يأخذ شكلين: أحدهما: أن يتحدث الشاعر عن موضوع معين، ولكنه يهمله ليتحدث عن موضوع آخر لاعلاقة له بالموضوع الأول، ليقطع التسلسل الفكري في القصيدة، والاخر: هو ان يترك جملة شعرية مُستقلة عن بعضها لاتجمع بينها أحرف العطف والتشريك ولاجامع عقلي واضح))[4]. وهذا وهذا التكنيك المستخدم يعطي النص صفة الانفتاح الدلالي، وذلك من خلال تأويل القاريء للمفردات والكلمات الموجودة داخل النص، وكذلك محاولاته لكشف العلاقات الخيالية والغريبة والبعيدة من حيث الصور والتراكيب لكي يعطيهم معاني حسب قراءات للنص.

من السمات الاخرى للانفتاح (الغموض) وآليةً من آلياته، لأن((النص المفتوح لايقدم نفسه بسهولة ويسر، فهو نص غير طيع، وتتجدد قراءته في كل مرة ، حتى ان القاريء يكتشف اشياء لم يتسن له اكتشافها فيه في القراءة الأولى... وهذا الغموض يتيح إنفتاحاً بقدر خاص من خلال ضبابية

---

[1] نقلاً عن : المصدر نفسه /٢٠٥.

[2] نفسه/٢٠٦.

[3] نقلاًعن: م.ن/٢٠٦.

[4] م . ن /٢٠٧.

المعنى والسماح للقاريء بطرح رؤيته المُحتملة له، واختياره من بين هذه الإحتمالات ما لايمكن رفضه، مما يتيح تعدداً وثراءً للمعنى وللقراءة فيه))[١].

- أما (التناص) فيعتبر من أهمّ الآليات والتقنيات التي يُبنى عليها إنفتاح النص، كما أنه استراتيجية تأويلية مهمة لأن((كل نص تأويلي أو كلّ نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للأنتقاء ثم التأليف، و التناص يُوظف- لدى القاريء- في تفكيك الكتابة وسبر أغوارها والكشف عن معانيها وإيحاءاتها ودلالاتها)).[٢] وإن ربط الأنفتاح((بالثراء النصي يعكس درجة الإشباع النفسي، والإدراكي لدى القاريء الذي يسعى جاهداً لتحصيلها عبر شبكات النص من خلال الاستشراف الجمالي والفني)).[٣] وترى "كرستيفا" ((أن النص الأدبي "إنتاجية" تستند إلى التناص، فالنص ليس بنية منغلقة، وهو ينتج بالقوة قواعد كتابته الخاصة. ويؤكد مفهوم التناص عدم إنغلاق النص على نفسه، وإنفتاحه على غيره من النصوص)).[٤]

كما أشار "سعيد يقطين" إلى أن ((إنفتاح النص على صعيد البناء يوازيه إنفتاح آخر على بنيات نصية أصبحت جزءاً منه. وبذلك فهو يتفاعل معها ويحاورها ومن خلال هذا التفاعل ينتج دلالة جديدة وموقفاً جديداً من النص ومن زمنه وتأريخه)).[٥] وهذه المشاركة النصية، أو العديد من النصوص بنية جديدة للنص الجديد يعطى إنفتاحاً لهذه البنية، وكذلك يعطيه جمالية وبالتالي يؤكد عدم إنغلاق بنية النص سواء على نفسها أو على غيرها من النصوص((لأن التناص يعد توسيعاً وإنفتاحاً لمعنى التأثير والتأثر عندما يتصل النص بمرجعيات وإحالات دينية وفلسفية وفكرية وأدبية بوساطة التناص،... ويزيح النص عن الخلفية النصية التقليدية ويخلخل ثوابتها، ويفتح التأويل فيها... وهي إحالات تأخذ القاريء إلى نصوص وأفكار ومعان متعددة بعدية وقريبة، بتعدد طبيعة هذه الإحالات والذاكرات، لذلك التناص ظاهرة عميقة، تحمل بُعداً فلسفياً ومعنوياً عميقاً)).[٦]

---

[١] عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث /٢٠٨.

[٢] المصدر نفسه /٢٠٩.

[٣] عزيز عدمان: دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر/١٦٩.

[٤] نقلاً عن: اسماء معيكل: نظرية التوصيل (في الخطاب الروائي المُعاصر) /٣٢٦.

[٥] سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي / ١٢٩.

[٦] عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث /٢٠٩.

هـ/ أنماط النص المفتوح :-

حـددّ لنـا الناقـد "خزعـل الماجـدي" أنماطـاً للـنص المفتـوح، ومنهـا: نـص السـيرة، واللعبـة، والجندر/الجاندر، والمخطوطة، والريبورتاج، والباطني ....الخ. ولكل نوع أو كل نمـط مـن هـذه الأنمـاط موضوعه الخاص به، يتناوله منها: فـ"نص السيرة" ينمو ويتدرج في عرض السيرة الشخصية لأحـدى الشخصيات بطريقة شعرية لاسردية، وهي استبطان للسيرة التقليدية وتكثيفها بطريقة شعرية متصلة بالواقع بشكل كبير، و(نص اللعبة) هو نص يكون الأساس لكثير من الأعمال الإبداعية كالقصة والرواية والمسرح و الشعر، والألعاب في حقيقتها تقـوم علـى الـذكاء والمفارقـة والمهـارة والتـربص والمُباغتـة، و(النص الجاندر/ أو الجندر) يهتم بالإشارة إلى النوع الاجتماعي بمعنى وصف خصائص الرجل و المرأة إجتماعياً في مقابل الخصائص المعرفية بايولوجياً، ويركّز على التفرقة بين الذكر والأنثى على أساس الدورالاجتماعي لكل منهما، تأثراً بالقيم السائدة.

مهمة هذا النص استبطان العلاقة الحقيقية بين الذكر والأنثى، والذهاب بإتجاه تأنيث العالم أو تـذكيره بطريقة خلاقة و تأنيث العالم هو المسعى الأساس في هذا الجانب لأن الأنوثة نبع الإبداع في الرجـل . أما(النص المخطوط) فيقوم على الإلهام الشعري ليس فقط من خـلال مادتـه المتنوعـة، بـل مـن خـلال شكله وطريقته في التنظيم والترتيب، ويكتب هذا النص على شكل مخطوطات في الترتيب أو النوع(الكاليغرافي) للكتابة بذلك يقترب مـن الأرشـيف الشخصـي للنصـوص والصـور والرسـائل والقصاصـات والطوابع والبوسترات والأغلفة والجمـل الأثيـرة. و(نـص الريبورتـاج) القصـد منـه(آليـات الريبورتـاج) والتحقيق الصحفي، ولكنه نص شعري وعلى الشاعر القيام بسياحة أفقية عميقـة فـي الموضـوع الـذي هو بصدده يجري المقابلات مع الشخصيات الحقيقية والوهمية والتأريخيـة والاسـطورية... ثـم يصـف المكان ويخترقه بأسئلة غريبة ثم إستنطاق الحقيقة الواحدة من عدة زوايا وبعدة طرق آليـة ناجحـة. و(النص الباطني) يتعارض مع جميع النصوص المفتوحة السابقة، لأن النص يسير في منـاطق البـاطن، وهو نص(هيرمونطيقي/تأويلي) صرف ينزل إلى طبقات الأعماق ويتخذ من المسـتوى الضـمني مكانـاً، كما أنه نص يتحاشى الظاهر وينزل إلى الأعماق الغائرة للغة والصورة والبلاغة والأسلوب و لعلّ الـنص الغنوضي أحد مسميات النص الباطني يتخـذ الـنفس والـروح ويسـتلهم الغنـوص الأسـطوري والـديني والصوفي بشكل خاص.[1]

[1] ينظر: خزعل الماجدي: العقل الشعري /٣٨٧-٣٩٣ : و ينظر أيضاً: رباب هاشم حسين: النص المفتوح وقـراءات معاصـرة اخرى /٤١-٤٣.

إذن هناك رؤيتان إلى (النص المفتوح): الأولى ترى أن نصوص (النص المفتوح)هي نصوص تقبل قراءات و تأويلات مختلفة،أما الثانية فترى أن نصوص (النص المفتوح) هي نصوص تتضّمن خصائص أجناسية مختلفة ، وقد تبنّينا الرؤية الثانية لأن الاولى تشمل – إلا ماندر-جميع النصوص، في حين الثانية تشمل نصوصاً مُعينة فيها خصائص أكثر من جنس واحد.

ثانياً : سيرة فلك الدين كاكه يى وآثاره:-

نتناول هنا سيرة الكاتب(فلك الدين كاكه يى)، حيث نعرض بشكل مُلخص لأهم محطات حياته الثقافية، وما كتبه من آثار ونصوص.

نذكر حول ولادته ونشأته :((ينحدر فلك الدين كاكه يى من عائلة فقيرة عاشت في إحدى الضواحي البعيدة التابعة لمدينة كركوك. تعلّم في هذه النشأة الفقيرة علوم المحبة الصوفية من تكاياها ومساجدها، فظل ذلك الحب لعوالم الصوفية وطرقها والصوفيين وحكاياتهم، عالقاً في ذاته، ونافذاً في أعماق لاوعيه وسلوكياته، حتى تخصص فيها وأنتج مؤلفات مهمة فيها فيما بعد... ولد سنة(١٩٤٣)في كركوك وأكمل تعليمهُ الثانوي فيها. التحق بجامعة بغداد في كلية الصحافة ولم ينه دراسته بسبب المُلاحقة الأمنية.خلال دراسته في المرحلة المتوسطة في إحدى مدارس كركوك، شغف بأفكار اليسار التي كان أقرانه يتداولونها، وعن طريقهم طالع الكتب الأولى التي تبشر بقيم اليسار وأحلامه، ولاسيمّا ما كان تصل للمدينة من مؤلفات وأدبيات الكتاب الروس كـ(تورغنيف وتشيخوف وغوركي). وجد في هذه المائدة الثقافية زاداً طُعمه الكفاح الإنساني لأجل الفقراء والكادحين كالفلاحين البسطاء والفقراء المُعدمين من أهله وأبناء شعبه)).[١]

تحدث (فلك الدين كاكه يى) عن حياته وذكرياته التي عاشها في مدينة كركوك عندما قال: ((إن ذكرياتي عن كركوك غزيرة، فقد عشت فيها طالباً في القسم الداخلي، ثم عاملاً يومياً وناشطاً سياسياً يعمل في السر، ومسؤولاً طلابياً، ومُساهماً في النشاطات النقابية العمالية والجمعيات الفلاحية.. ومَراسلاً صحفياً، ومُطارداً سياسياً، مُلاحقاً وما إلى ذلك، على العموم فإن ذكرياتي عن تلك الفترات كلها جميلة، زاهية عندي)).[٢]

ومن أجمل ما يذكره الكاتب، هي تلك العلاقة المتينة بين مكوّنات كركوك المتنوعة وهو يعقد مقارنة بين بيئة كركوك في الماضي والحاضر، وكذلك مقارنة فكرة التعايش

---

[١] توفيق التميمي: عاشق التصوف ومحرر الزوايا الصغيرة، جريدة الصباح، العدد: ٤٥٠٦، ٢٠١٩/ ٢٧.

[٢] جمال كريم: حوارات في الثقافة المعاصرة /١٠.

السلمي بين الشعوب في الحاضر والماضي عندما ذكر :((أتذكر بدايات دراستي في المدينة عام(١٩٥٦) وما بعد (كنت قبل ذلك أتعلم في الريف بناحية داقوق). وكلّما شاهدت الوضع المؤلم الحالي، ازدادت صورة الماضي جمالاً وألقاً.. فمدينة كركوك قبل أربعين عاماً، كانت نظيفة، جميلة، وهادئة وآمنة، حتى سماؤها كانت مختلفة، فهي صافية، رائقة لاسيّما في الخريف، وكنا في ليالي الصيف المنُعشة نرتاد المقاهي العامة حيث الهدوء والسكينة والنغمات الشجية المُنبعثة من أجهزة الراديو أو التسجيلات الصوتية القديمة التي بدأت تنتشر لتوّها والمعروفة بـ(القوانات ....) كان الناس وآنذاك، متعايشين، على اختلاف مشاربهم ولغاتهم وأديانهم وأزيائهم، وقلّما كانت تظهر حساسيات أو تشنجات قومية أو دينية على السطح، وكنا في مراحل الدراسة المتوسطة والاعدادية، نجلس على الكراسي و ندرس ونلعب، نحن الطلاب من مختلف القوميات : تركمان ، كرد، عرب، آشوريين، كلدان، أرمن ، صابئة، وبعض اليهود، كانوا مازالوا يعيشون في القلعة التاريخية المعروفة، قرب مقام النبي(دانيال))).[١]

ووصف لنا الحالة الشعورية الصافية والعلاقات الاجتماعية الجميلة بين الناس في ذلك الزمن، عندما قال إنه على الرغم ((من سنوات الشقاء و البطالة آنذاك، كانت ممتعة حين أتأملها الآن، وربما لسبب واحد على الاقل وهو أنّ العلاقات الاجتماعية بين الناس آنذاك، كانت تتصف بالكثير من الصدق و الوفاء و الود والتعاطف والتضامن القلبي، فقد كانت العلاقات الأبوية الرحيمة القديمة، والمصداقية، سائدة حتى ذلك الوقت، ولم يصبها الانحطاط أو الانهيار كما حصل فيما بعد، حيث أصاب الفساد والتحلل والإنحطاط هذه العلاقات "المنهارة" دون أن يحل محلها نمط أفضل)).[٢]

ويظل يذكر جمال تلك الأيام التي عاشها في ذلك الزمن وكيف أنه كان شخصية منفتحة وله الكثير من الصداقات والعلاقات الاجتماعية مع جميع القوميات مع الكردي، والعربي، والكلداني والأرمني والآشوري. كذلك ذكر أن هناك الكثير من الجنسيات المختلفة

---

[١] جمال كريم: حوارات في الثقافة المعاصرة/ ١٠- ١١.

[٢] المصدر نفسه / ١١.

مـن الأنجليـز كالمهندسـين البريطـانيين والمصـريين، وغيـرهم كـانوا يعملـون ويدرسـون فـي كركوك آنذاك.

ونذكر مرحلة أخرى من حياة الكاتب تخصّ ثقافته وفكره ورحلتـه فـي هـذا الميـدان وهنا نطرح سؤالاً، ورد في أكثر من مكان وهو :- هل نستطيع أن نقول أو نصف الكاتب (فلـك الدين كاكه يى) بانه شخصية سياسية أم صحفية أم أدبيـة؟ والجـواب لهـذا السـؤال هـو إننـا نستطيع أن نقول بأنـه كاتـب وسياسـي وصـحفي فـي وقـت واحـد، لأن الرجـوع إلـى رحلتـه الثقافية ومصادره ومرجعياته الثقافية والعملية تمكّننا منّ أن نقول بأن الصـفات الـثلاث كلهـا تتسم بها شخصيته، لأنه شخصية مثقفة وقاريء نهم. تحـدث عـن هـذا الأمـر وصـنف ثقافتـه مرجعياته عبّر مراحل فقال: ((لوالدي تأثير روحي وثقافي كبيـر علـيّ منـذ طفـولتي، وكـذلك لأصدقائه ممن كانوا يزورونا أو نزورهم، وكلهم من الحلقة الروحية نفسها، لكن المهـم ذكـره، هو أن تراثنا المحلي مكتوب بلغة كردية شعرية سلسة.. يصاحبه تراث موسـيقى خـاص، ذلـك هو مرجعي الأول وتحت تأثير ذلـك بـدأت منـذ الرابعـة عشـرة مـن عمـري أهـتم بـنظم الشـعر الكردي المقفى، ووضعت أكثر من ثلاثين قصيدة حتى عام(١٩٦٢) ، ضاعَ معظمها ، بينمـا نُشـر بعضها في صحف محلية آنذاك.... وبـدأت أحـاول كتابـة القصـة باللغـة الكرديـة أولاً ومـن ثـم بالعربية، وأولى قصصي بالكردية نشـرت عـام(١٩٦٢) فـي صـحيفة محليـة بالسـليمانية، وأمـا بالعربية فقد "غامرت" بالكتابة المُباشرة في السياسة منذ تموز وآب (١٩٦٤)، ذاكـراً أن " بقايـا الاقطاع في الريـف عقبـة كبـرى فـي طريـق الإصـلاح الزراعـي"، نشـرتها لـي صـحيفة يوميـة بغدادية آنذاك... ممّا آثار لي مشكلة كبيرة، كُنت قد صـنعتها بنفسـي، ولـم أكـن أدرك آنـذاك أن الكتابة في السياسية لعب خطر في النار)).[1]

لقد وصفوا شخصيته بأنه((مثقف موسـوعي غزيـر الكتابـة، كتاباتـه عميقـة مـن نـوع السهل الممتنع. كان متمكناً في الكتابة باللغتين الكورديـة والعربيـة. كتاباتـه تضـعه فـي صـف المفكرين الزهاد، له إلمام واسع في العقائد الكوردية القديمة وسعة إطلاع في عـالم المعرفـة. وكان من المولعين بعالم العرفان والتصوف.فضلاً عن أنه صحفي بارع غزيـر الكتابـة مـن دون

---

[1] جمال كريم: حوارات في الثقافة المعاصرة /١٧.

أن يسمح لها، بالاسفاف كما يفعل البعض من الكتاب)).[1] قال (طارق كاريزي) عن كتاباته: ((كتابات كاكه يى ليست من النمط الصحفي العابر بحيث تفقد قيمتها بمرور الوقت، غالبية كتاباته صولات وجولات في عالم الفكر والتصوف والفلسفة والعلوم والأدب والتأريخ والبيئة. ويضخ عبر طروحاته كل جديد، ويصطحب القاريء نحو فضاءات جديدة، كاشفاً له عوالم بكرة يستعصي على الغير إدراكها)).[2]

وغير هذا المرجع له مرجعيات آخرى تحدث عنها الكاتب وصنفها في((أولاً: التراث الشعبي الكردي المُتداول في البيت بين أفراد العائلة ومحيطها. ثانياً :إهتمامي المبكر بمطالعة كل ما يقع تحت يدي في حقول الأدب والفكر والعلوم.. التعليم المدرسي الجيد دور في تزايد إهتمامي بالمطالعة، ولن أنسى التأثير الثقافي التربوي لبعض المُدرسين خالدي الذكر، ثالثاً: العمل السياسي وانضمامي المُبكر إلى الحزب الشيوعي العراقي عام(١٩٥٦)، ثم إلى الديمقراطي الكردستاني منذ عام(١٩٥٩)، وقد أثارني الاهتمام بالتثقيف السياسي و الفكري الذاتي للتوسع في المطالعة،رابعاً: قراءة الصحف.... خامساً: عملي الصحفي بعد إنخراطي فيه، كان يحفزني على المطالعة والبحث المستمرين للوصول إلى الحقائق، وأخيراً عملي السياسي المتواصل الذي فرض عليّ السفر طويلاً إلى عشرات البلدان لألتقي بالثقافات والمجتمعات المختلفة ممّا أغناني ذلك كثيراً)).[3]

بهذه الطريقة صنف الكاتب مرجعياته الثقافية وكل حقل من تلك الحقول كان له الأثر البارز في تكوين شخصيته الثقافية، ويذكر أن دخوله في صفوف الحزب الشيوعي يعود إلى ((قوة أفكار اليسار في نفس (فلك الدين كاكه يى)، ولتناغم أحلام الشباب والطلاب الأممية.. اختار فلك الدين كاكه يى أن يكون شيوعياً... اعتقاداً منه أن أهداف شعبه وأحلامه في الحرية والرفاه ستجد نفسها في تنظيم أممي يستوعب القوميات والأديان دون تحفظات قومية أو

---

[1] طارق كاريزي: إحتفاء كبير بصدور المجموعة الكاملة لفلك الدين كاكه يى،جريدة صوت الاخر، عدد: ٢٥٤٢، ٢٠١٥ /٢٦. و ينظر: فلاح كريم عزيز: فلك الدين كاكه يى حياته ودوره السياسي والثقافي/٤١-٤٢.

[2] فلك الدين كاكه يى: لمن تتفتح الأزهار؟/١٥٠.

[3] جمال كريم: حوارات في الثقافة المعاصرة /١٦. وينظر: : فلاح كريم عزيز: فلك الدين كاكه يى حياته ودوره السياسي والثقافي/٤٩- ٥١.

مذهبية مُسبقة.. والتنظيمات الفلاحية وكذلك مع التنظيمات الشبابية، ولهذا كانت تلك الفترة من الفترات الخصبة في حياته من حيث الإقبال على المطالعة والتثقيف الذاتي، فقرأ ماكان يقع تحت يديه من الكتب بنهم كبير، لحاجة القائد الماركسي لمثل هذا التنوع الثقافي والفكري، الذي تغلب على شخصيته الحزبية. وتمكن خلال هذه الفترة من نشر(فيروس الثقافة) والمطالعة لدى الكوادر الفلاحية والشبابية التي عاش بينها مسؤولاً وعضواً فاعلاً مؤمناً بالمبادىء الماركسية الأممية، من دون أن تغيب عن باله قط أحلام قوميته وتطلعات شعبه الكردي.)).[1]

وفي مكان آخر يقول أنه على الرغم من مزاولته أكثر من عمل أو منصب، سواء كان في الصحافة أو السياسية، إلا أنه لم يتخلَّ عن الكتابة الأدبية واستمر في كتاباته قائلاً :((إن العمل السياسي والصحفي أخذاني بعيداً عن الأدب، ففي البداية انخرطت في الكتابة الصحفية، أملاً في أن تتيح لي فرصة الابداع الأدبي، أو التعريف بأدبي كما كنت أتصور، إلاّ أنني وقعت في فخاخ الصحافة ومن ثم السياسة حتى صرت أعجز الآن عن تصنيف نفسي أو تعريفي بمن أكون: سياسياً، صحفياً، أم أديباً، رغم أنني احاول أن أبرز ككاتب أدبي فلسفي، عرفاني،و في الوقت نفسه، أعجز عن فك الاشتباك بين الكتابة السياسية اليومية والاجتماعية التي تستهويني وتغريني)).[2]

وفي مكان آخر ذكر أنه لا يستطيع أن يقدم نفسه هل أنه أديب أو صحفي أو سياسي بل ترك ذلك للنقاد والكتاب ومن حوله، ويقول لو كان الأمر بيده لاختار أن يكون أديباً . وفي ختام كتابه(موطن النور) نجده يقول: ((كلمتي .. تزور بيوتاً لم أزرها ، تقتحم أسواراً عجيبة، وتطير، تطير لتحط على مكتب أنيق، أو في جيب سترة، فتصافح وجوهاً طيبة وديعة طالما أحبتها، وتضاحك عيوناً شتى، زرقاء، كحلاء، ناعسة، مرهقة، منُدهشة، طفولية، ثم تقبل بواطن أكف حنون وخواتم، وأسورة و... كيف يُمكنني تصور هذه الصداقة الأصلية؟ لك أن ترفض آرائي أو تتقبلها وفي الحالتين ليس عندي ما أحاورك حوله، لأن ما أكتبه هو حدود

---

[1] توفيق التميمي: عاشق التصوف ومحرر الزوايا الصغيرة: جريدة الصباح: العدد: ٤٥٠٦: ٢٧/٢٠١٩.

[2] جمال كريم: حوارات في الثقافة المعاصرة /١٩.

معرفتي. لو عرفت ما هو أحسن وأصح وأعمق ، لما ضننت به)).[1] وقال أيضاً أنه ينتج أدباً ذا طابع فلسفي وأنه لم يهتم بأشكال الكتابة أو أنواع التعبير سواء كان ذلك في شكل رواية أو قصة أو غيرهما ويقول: ((الشكل لا يعنيني، وأترك الأفكار تكشف أشكالها بنفسها، ولا أتوقف عنده، بل أترك المضمون أو الفكرة هي التي تحدد شكلها الخاص، سواء جاء شعراً- مع أنني لست شاعراً برغم أن بعض نتاجاتي حسبوها شعراً بالعربية، أو جاء نثراً مُركزاً، أو مجرد مقال اعتيادي، أو مقطعاً من مسرحية..إلخ)).[2]

وذكر آراء بعض ممن تحدثوا حول ما كتبه وخاصة في زمن السبعينيات، عندما ذكر أن بعض الأصدقاء قالوا له((إنك تكتب كتابة ملوّنة،وقالوا انها شكل أدبي خاص، ويجيدها القليلون، علما أنني لم أتقصد ذلك، ومجموعة القطع الفنية- النثرية المُركزة، التي كتبتها آنذاك... لكن لا أدري هل تتقبلها ذائقة قراء هذا الزمن؟ وإن كان ذلك لايُهمني، ولم يهمني ذات يوم، إذا ما كان الناس يتقبلون ما أكتب أم لا، فالذي كان ومازال يُهمني، هو عملية التفكير و تجربة التعبير، والتعبير ذاته أي الفعل الذاتي للتعبير لاغير)).[3]

وكانت أساليبه في الكتابة الأدبية متعددة، منها الأسلوب الشعري في البداية، حيث كان متأثراً بالأدب الفارسي القديم(الشاه نامه) وأن هذا النتاج الأدبي كان له تأثير كبير في ثقافته، حين صرح بذلك وقال أن هذا النموذج العالي من الأدب جعله يكتب الشعر المنظم والمقفى وكذلك كتبه بالأسلوب القصصي والروائي باللغتين الكردية والعربية، وأيضاً أسلوب المقال السياسي ، حيث أراد أن يصل بأفكاره إلى كافة طبقات الناس، وكذلك الكتابة الصوفية والفلسفية وفكرة الإصلاحية من خلال الأديان، وكان "كاكه يى" يكتب هذه النصوص الأدبية تحت أسماء مستعارة، وذلك نتيجة ملاحقته من قبل النظام، لأن الكتابات السياسية كانت ضد النظام، وغيرها من الأسباب ربما من أجل الشهرة أو لسهولة استخدام آخر...إلخ.

ومن الاسماء المستعارة لكاكه يى (لاو) في جريدة (ژين) ،و (أ.پرشنگ) في جريدة التأخي، و(خنيرة) في مجلة(گولّان)، و(صوت) و(الحلاج) في جريدة التآخي، وغيرها من

---

[1] لمن تتفتح الأزهار؟/١٥٠-١٥١.

[2] جمال كريم: حوارات في الثقافة المعاصرة /٢٢.

[3] المصدر نفسه /٢٢-٢٣.

الأسماء المستعارة.[1] إن عملية الكتابة كانت عملية مهمة بالنسبة للكاتب (فلك الدين كاكه يى) الذي حاول بطرق مختلفة وأساليب أدبية متنوعة أن يكتب كل ما يجول في خاطره من أفكار وأراء يؤمن بها ويدافع عنها،و إن همّ الكتابة لم يفارقه حيث يقول: ((أنا أكتب بإستمرار لكني لا أكتب من أجل النشر، أكتب كثيراً، ولكني أنشر قليلاً جداً ممّا أكتب. لا أحب التكلف في الكتابة، أحب نشر **"النص"** مثلما أكتبه أحياناً، بدون مراجعة مثلما كتبته في المسودة، حتى التنقيح يكون داخل ورقة المسودة، أنا أخاف من النشر، ولاأستسهله،فلست واثقاً هل ما أكتبه هو الصحيح؟ تجدني دائماً مُتردداً، هل هذه هي الحقيقة؟ أدرك أن الحقيقة غير ممكنة الإدراك وبعيدة عن الإنسان)).[2]

الآثار الأدبية التي كتبها (فلك الدين كاكه يى): جعلت نتاجه ينقسم على قسمين: ((قسم منها على شكل نصوص أو مقالات كان ينشرها في الجرائد والمجلات اليومية، والقسم الآخر منها لم ينشرها في الجرائد والمجلات بل ألفها ككتاب خاص)).[3]

ومن أهم الآثار التي ألفها(كاكه يى):

١- بطاقة يانصيب:

رواية كتبها في الستينيات من القرن الماضي عام (١٩٦٧) صدرت في بغداد عن مطبعة الساعة، واعتبرها الباحث العراقي (عمر الطالب) في كتابه(الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية) الصادر عام(١٩٧١) من الروايات الجيدة، ومن روايات الواقع العراقي الجديد.[4]

---

[1] ينظر: فلاح كريم عزيز: فلك الدين كاكه يى حياته ودوره السياسي والثقافي /١٠٩-١١٨.

[2] توفيق التميمي: عاشق التصوف ومحرر الزوايا الصغيرة، جريدة الصباح، العدد: ٤٥٠٦، ٢٠١٩ /٢٧.

[3] فلاح عزيز كريم: فلك الدين كاكه يى حياته ودوره السياسي والثقافي /١١٩.

[4] المصدر نفسه /١٢٠. وينظر: عمر الطالب : الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية /١٢٠.

٢- الكوردي مدان حتى تثبت براءته:

عام (١٩٧٩) مجموعة نثرية كتبها كاكه يى باللغة العربية تحت اسم مستعار(أ.ب/ أبو پرشنگ).

٣- ترجمة قطعة شعرية للشاعر اليوناني(ميكس سيو دوراكس) اصدرها في الستينيات باللغة اليونانية، وكاكه يى ترجمها من العربية إلى اللغة الكوردية، ويقارب ثمانين بيتاً شعرياً نشرت في مجلة ثقافة الأنصار عام(١٩٨٤).

٤- وأصدر أكثر من كتاب بلغة صوفية حلاجية منها:

- موطن النور.
- حلاجيات.
- إحتفالاً بالوجود.
- لمن تتفتح الأزهار؟
- إنقلاب روحي .
- لحظة الحكمة.

وهنا في الأطروحة تناولنا هذه النصوص، ضمن هذه العناوين كتطبيقات نصية أدبية لموضوع أطروحتنا(النص المفتوح)، وآثار اخرى كثيرة باللغة الكردية والعربية كتبها الكاتب خلال رحلة حياته. [١]

وكان لـ(كاكه يى) فكر خاص حول قضية الموت أو فكرة الموت لأنه آمن بأن((مسألة الموت ورجوع إلى موطنه الأصلي، حيث كان يعتقد بأن الموت هي مسألة اعتيادية يجب على كل شخص أن يتقبلها بشكل إعتيادي)).[٢]

والحياة التي عاشها (كاكه يى) من الترحال والمخاطر والملاحقة والغربة والإنشغال بأمور كثيرة، جعلت من حالته الصحية حالة قلقة من جراء ذلك الضغوطات، أصيب بأمراض الضغط وأرتفاع السكري والقلب، وعلى الرغم من مرضه إلا انه كان شخصاً يُقاوم الألم و

---

[١] ينظر: فلاح عزيز كريم: فلك الدين كاكه يى حياته ودوره السياسي والثقافي /١١٩-١٣٣.

[٢] المصدر نفسه /١٥٢.

يتحمله حتى أشتد به المرض وفي يوم "٣١/تموز/٢٠١٣" توقف قلبه إثر سكتة قلبية، وبهذا شارفت على النهاية رحلة ومسيرة حياة إنسان وأديب مناضل متميّز.

توطئة:

المقالة فن من فنون النثر العربي التي نشأت أواخر القرن التاسع عشر في العصر الحديث، إلا أن المقالة جنساً أدبياً لها جذور في النثر العربي القديم،ظهرت منذ القرن الثاني للهجرة على شكل رسائل أخوانية، وخطب ومقامات.[١] وأول محاولة في كتابة هذا الجنس الأدبي، وكما أجمع عليه النقاد والمؤرخون يعود إلى((الكاتب الفرنسي مونتاني(١٥٣٣- ١٥٩٢) أصدر كتابه(محاولات أو تجارب) في عام(١٥٨٠))).[٢] لكن هناك بحوثاً ودراسات للدكتور (فائق مصطفى) في مَجلتي(دراسات تأريخية – بيت الحكمة) و(الموقف الأدبي) السورية ذهب فيهما إلى((أن العالم والاديب البغدادي ابن الجوزي(٥١٠- ٥٩٧هـ) سبق مونتاني بعدة قرون في كتابة المقالة الأدبية، وهذا يتضح في كتابه(صيد الخاطر) الذي يتضمن فصولاً ليست إلا قطعاً نثرية قصيرة، لا تختلف عن نصوص المقالة الأدبية، إذ تتوافر فيها شروط المقالة وخصائصها كافة، مثل الذاتية والأسلوب الممتع ووجهة النظر الخاصة والعفوية، لهذا جعلنا(ابن الجوزي) الرائد الأول للمقالة الأدبية)).[٣]ونجد كثيراً من النقاد حاولوا أن يقوموا بتعريف المصطلح أي(المقالة) وتسمياتها ،إلا أن التسميات أصبحت تختلف وتتزايد مع تطور العصر وكل من كان يشتغل في الأدب سماها بتسمية، منها المقالة والمقالة الأدبية والذاتية والوجدانية والإنشائية والتعبيرية.. الخ. من هذه التسميات، ومن هؤلاء النقاد الذين حاولوا ان يؤسسوا اساساً لهذه التسميات كان العقاد وأحمد أمين وزكي نجيب محمود .

نشير إلى ماذهب إليه(أحمد أمين)الذي كتب مقالات وسمّاها(كتابة المقالات)،نشرها ضمن مقالاته في كتاب(فيض الخاطر)، وقسّم المقالة على نوعين : الأول المقالة الأدبية ووضع لها حدوداً، والثاني المقالة العلمية ووضع لها حدوداً أيضاً.[٤]

---

[١] ستار مصطفى بابان: فن المقالة والخاطرة/ ٢٨.

[٢] ينظر: محمد يوسف نجم : فن المقالة/ ١٧-٢٤.

[٣] فائق مصطفى: دفاع عن المقالة الأدبية/ ٦-٧.

[٤] ينظر: المصدر نفسه/ ١٠-١١.

إنّ النوع الذي نحن بصدد دراسته ونريد أن نحدد خصائصه المقالية فيما كتبه الكاتب(كاكه يى) يتمثل في المقالة الأدبية أو الذاتية تحديداً، لما تحملهُ من خصائص مقالية وفنية نستطيع أن نجدها ضمن النصوص التي كتبها كاتبنا. وقبل التعرف على هذا النوع، نرى من الضروري أن نعرض الفروق بين المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية: ((ففي النوع الأول تبدو شخصية الكاتب جلية جذابة تستهوي القاريء وتستأثر بلبه، وعدته في ذلك الأسلوب الأدبي الذي يشع بالعاطفة ويثير الانفعال، ويستند إلى ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية.. وفي النوع الثاني تستقطب عناية الكاتب، ثم القاريء، حول موضوع معين، يتعهد الكاتب بتجليه، مستعيناً بالأسلوب العلمي الذي ييسر له ذلك)).[١]

من هنا يتبين أن اختيارنا لنصوص المقالة الأدبية تعود إلى قيمة المقالة الأدبية لأنها((فن أدبي نثري محدود في الطول والموضوع، يقع في بعض صفحات، ولغته سهلة واضحة، تقل فيها الإنزياحات، على نقيض الشعر الذي تقوم لغته أساساً على الإنزياح. وفي الوقت نفسه يبرز في المقالة الأدبية الطابع الذاتي الذي يجعلها تعبيراً مباشراً عن الرؤية الذاتية للكاتب وخبراته وتجاربه في الحياة)).[٢] إن أهمية المقالة الأدبية هي بما تحمله من خصائص ذاتية تجعلها ذات طابع خاص واسلوبٍ متميّز، عندما نقول(الثيمة) المقالية نقصد بها تلك الموضوعات والأفكار التي يتناولها الكاتب في نصوصه. صحيح أنه يكتب عن شوؤن الحياة بأنواعها المختلفة منها موضوعات إجتماعية تتناول قضية الفقر والظلم والعادات والتقاليد والطبيعة والمرأة واحترام حقوقها وغيرها، أو موضوعات سياسية ويحاول الكاتب فيها أن ينقل لنا عبر صور مختلفة ما تعانيه الشعوب المضطهدة تحت أنظمة فاسدة وسياسة ظالمة. كذلك يرد موضوع الحرية والسلام، والدفاع عن مناضلين يحاربون الظلم والفساد في مجتمعاتهم من أجل نيل الحرية والعيش في سلام، وأما إذا كانت الموضوعات ذاتية أو تأملية فهي تشمل رؤية الكاتب للإنسان الذي يعيش في المجتمع، ويمر بأزمات وتجارب حياتية مختلفة، وينعكس ذلك في كتابة النصوص الأدبية، وتكون الذات مشاركة في التعبير عن هذه الموضوعات، ونقل هذه الأفكار بأسلوب أدبي يختص به الكاتب، ويجعله مختلفاً عن باقي الكتاب الآخرين. ويكون

---

[١] محمد يوسف نجم: فن المقالة/ ٩٦.

[٢] نقلاً عن: فائق مصطفى: المقالة الأدبية والاستنارة/ ٣-٤.

الأديب دقيقاً في اختيار زواياه الخاصة في النظر إلى الموضوعات بحيث((ينظر إلى شئوون الحياة والأدب بمنظاره الخاص، مُعرياً نفسه للقاريء، نابشاً عن أعمق أعماقه، بأسلوب ساذج رخو، وهو أسلوب الحديث العادي الذي يمتاز بالبساطة واليُسر والسلاسة والتنوع)).[١]

كما أن المقالة الذاتية لها قيمة خاصة لأنها: ((تعتمد على قيمة الأفكار التي يبثها الكاتب فيها فإذا لم يكن لديه شيء قيّم يقوله...فإن مقالته سرعان ما تطوى في ثياب النسيان. إلا أن الأفكار ليست كل شيء في المقالة....بقدر ما يعتمد على طريقة تجليتها و عرضها في حُلة أدبية رائعة. وتعتمد المقالة أيضاً... على أسلوبها فالبراعة الأدبية سبب قوي من أسباب المتعة التي يجدها القاريء في تذوق الأدب)).[٢]ومقياس آخر لتحقق القيمة الحقيقية للمقالة أيضاً أن: ((تعتمد في المقام الأول، على مدى تجليتها للشخصية الإنسانية التي تتوارى خلفها)).[٣] وأسلوب المقال يكون مختلفاً بتميزه ((الذي يثير الإنفعال، ويستند إلى الخيال و العبارات الموسيقية والصور الموحية ويستخدم عناصر التشويق من مَثل أو حكاية...الخ)).[٤]

إذن الثيمة المقالية، والنزعة الذاتية واللغة والأسلوب، هي من أهم المحاور التي نستطيع بوساطتها الحكم على نص أدبي ما بأنه يشمل أو يحمل صفات وخصائص المقالة الأدبية. كما لاننسى عندما نتحدث عن(الثيمة) أو الموضوع، أن يكون ((مزاج الكاتب ملائماً للموضوع الذي يريد أن يكتب فيه، فإن كان الموضوع فكهاً ومرحاً فلابد أن يكون مزاج الكاتب كذلك فكهاً ومرحاً، وإن كان الموضوع عابساً وحزيناً فلابد أن يكون مزاج الكاتب من هذا القبيل.. لأن هذه المقالة الأدبية لابدّ أن تنبع من عاطفة فياضة، وشعور قوي، فإذا لم يتوفر هذا عند الكاتب خرجت المقالة فاترة باردة لايشعر منها القاريء بروح، ولايحس منها حرارة وقوة)).[٥]

إن ملاءمة الفكرة مهمة عندما يريد الكاتب أن يعبر عمّا يشعر به، ولابدّ أن يتفق شعوره وفكره وعاطفته تجاه الموضوع، واحداً منسجماً ومتفقاً لكي يخرج إلى القاريء بالصورة الحية الجميلة المليئة بالحرارة وتدفق العاطفة.

---

[١] محمد يوسف نجم: فن المقالة / ٩٨.

[٢] المصدر نفسه / ١٢٨- ١٢٩.

[٣] نفسه /١٢٩.

[٤] فائق مصطفى: المقالة الأدبية والاستنارة /٧٣.

[٥] عبدالعزيز شرف: أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة /٢٥.

يقول(زكي نجيب محمود) في كتابه(جنة العبيط) عن الموضوع أو الفكرة. عندما يصف لنا كيفية الكتابة حول(ثيمة) ما: الكاتب((هو الذي تكفيه ظاهرة ضئيلة مما يعج به العالم من حوله، فيأخذها نقطة إبتداء ثم يُسلم نفسه إلى أحلام يأخذ بعضها برقاب بعض، دون أن يكون له أثر قوي في استدعائها عن عمد وتعبير، حتى إذا ما تكاملت عن هذه الخواطر المتقاطعة صورة، عمد إلى إثباتها في رزانة لاتظهر فيها حدة العاطفة، وفي رفق القاريء..)).[١]

لذلك نرى أن الكتاب عندما يكتبون عن موضوع ما لاسيمّا إذا كان الموضوع متعلقاً مثلاً بذكريات الطفولة أو موصول بها ، يتنقلون كثيراً بين الماضي والحاضر وبين الأحداث المختلفة. فهذه التنقلات تمدهم بالمادة أو الفكرة أو الثيمة التي يحاولون التعبير والكتابة عنها.

أما عندما نصل إلى ربط هذه الموضوعات بالنزعة الذاتية، أي أن ذات الكاتب مشاركة بكل قوة وفعالية في كتابة النص، لأن((مهما كان موضوع المقالة ومهما كان التفاوت في نفسه عناصرها ثمة سمة بارزة فيها هي الذاتية، إن الأديب لايستطيع ان يخفي عاطفته أو رأيه الشخصي، بل يمكننا القول إن ما يُحفز الأديب على كتابة المقالة هو رغبة مُلحة في التعبير عن رأي يرتأيه أو عن شعور يختلج في صدره، لذا نراه مصلحاً أو واعظاً أو ناقداً أو متهكماً أو غاضباً أو مفتخراً أو مغتبطاً أو حزيناً)).[٢] لأن المقال الأدبي((يتسع لما يتضمنه من تشريح للعواطف وتفسير للخوالج وترصد لأخفى الخوافي من همسات النفس)).[٣]

من هنا ننتقل إلى أهمية اللغة والأسلوب الذي يستخدمه الكاتب للتعبير عن تلك المضامين والافكار و العواطف. يقول(ميخائيل نعيمة) عن اللغة بأنها ((ليس سوى مستودع رموز وأن الرموز اللغوية ليست الوحيدة التي توصلت إليها البشرية في سعيها وراء وسائل تفصح بها عن عوامل الحياة فيها. لاقيمة للرمز في ذاته، إنما قيمته مكتسبة مما يرمز إليه)).[٤]

وينبغي أن ((يواكب الأسلوب مع موضوع المقالة، فيُرّق في حين ويشتدّ في حين آخر حسب الموضوع الذي يتناوله الكاتب، والأسلوب هو الطريقة في التعبير لإيصال الفكرة إلى

---

[١] نقلاً عن: عمر ابراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث /٥٠.

[٢] صفاف سارة :فن المقالة الأدبية عند(مصطفى الصادق الرافعي)، رسالة ماجستير /٢٠.

[٣] محمد رجب البيومي: أين المقال الأدبي؟ ، مجلة الهلال، عدد: يوليو/٢٠٠٠ **www. Post poems.org**

[٤] محمود فليح القضاة ومرلين عندنان : فن المقالة عند ميخائيل نعيمة ،مجلة جامعة دمشق ، مجلد(٩)، العدد(١-٢) ٢٩/.

أذهان الناس بصورة واضحة، بعيدة عن الغموض والتعقيد، وذلك باستخدام الألفاظ السهلة والتعابير الخالية من الخطأ والتناقض وبالابتعاد عن التكلّف والتصنع)).[1]

وتطرّق (كاكه يى) إلى الأسلوب أو بالأحرى إلى أسلوبه قائلاً: ((كيفية التعبير أو نوعية الكتابة فقد كان يتركه للفكرة هي التي تختار نوعية وصيغة الكتابة، ويُشبه الكاكه يى موضوع الكتابة بالماء، التي هي(الفكرة) فإن وضعتها في أي شكل من الأشكال الهندسية من الآواني الزجاجية سيأخذ ذلك الشكل، أي أن الشكل مختلف لكن داخله نفس المادة وهي الماء)).[2] وهذا يدل على تمكن الكاتب من الكتابة بلغة مكثفة ومركزة لأنه كتب في الاجناس الأدبية المتنوعة و مزج بينهم لكي يعبر عمّا يريد عن طريق إيصال فكرته. وقال في مقابلة تلفزيونية: ((صرتُ اميل إلى الإيجاز والأختزال في الكتابة إلى حد المحو أو الكتابة بالبياض على البياض..)).[3]

كان (كاكه يى) يكتب باللغتين العربية والكوردية، لأن الكوردية لغته الأم بالنسبة إليه إلا أن الكاتب كان يكتب كتاباته باللغة العربية في المرتبة الأولى ثم الكوردية وذلك بسبب الظروف التي عاش فيها في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وفي التسعينيات بدأ في توسيع كتاباته باللغة الكوردية، و رأى هذا الأمر طبيعياً وقال: ((إذا كان التعبير عن ما بداخل الإنسان من أفكار وآراء وابداعات يمنع التعبير عنها باللغة الأم فالأحسن أن لايتوقف، بل على الإنسان أن يكتب بأي لغة لإيصال أفكاره إلى العالم والمقابل تحقيق طموحاته، فهناك الكثير من العلماء الكورد كتبوا بلغات غير اللغة الكوردية وأبدعوا فيها)).[4]

إذن لايهم بأي لغة تكتب المهم، عن ماذا تريد أن تكتب، وماذا تريد ان تعبّر عنه، لذلك طبق كاتبنا هنا الأمر وإستخدم اسلوباً جميلاً وسهلاً وواضح التعابير وعميق المعاني من أجل طرح آرائه وأفكاره داخل النصوص التي كتبها.

---

[1] صفاف سارة: فن المقالة الأدبية عند(مصطفى صادق الرافعي) ، رسالة ماجستير /٢٠.

[2] موطن النور /٢٨.

[3] نقلاً عن : فلاح كريم عزيز: فلك الدين كاكه يى حياته ودوره السياسي والثقافي /١٠٤.

[4] نقلاً عن : المصدر نفسه /١٠٥.

المبحث الأول:- الثيمات

يعد النص المفتوح ذلك القالب الذي يصاغ فيه عدة أنواع من المقالات الأدبية، أي قالب يستطيع الكاتب أن يضع فيه مادته الخام وأن يجعل من تلك المادة فضاءً خاصاً، وبواسطة ذلك الفضاء يُعبر عن تجاربه وآلامه وأحلامه وكل ما يمكن ان يخطر بباله.و أن يصوغه بأدوات وآليات مختلفة عبر عملية الكتابة أي كتابة نص مفتوح.

نحن هنا نستطيع أن نطلق على تلك المادة المكتوبة(نصاً) دون أن نطلق عليه تسمية واحدة ومحددة لأننا أزاء دراسة هذه المادة التي بين أيدينا بوصفها مادةً، وبوساطة ما نراه، أو ما نحلله في هذه المادة النصية وكتب بأسلوب نثري وفني أي يجمع ما بين النثرية والفنية وهذا المبحث مخصص لـ(الثيمات) وما نطلق عليه(الموضوعات) المقالية التي تدور بصددها أو حولها المقالة بأسلوب نثري وهذا ما تحدث عنه الكاتب أيضاً عندما قال: ((رأيت أن الشعر العمودي يقيدني، فبدأت بالنثر الفني السريع المركز لأنه يعطيني الحرية الكافية، وأسلوب فيه يقترب بي من ما أسميته "الشطحات التصوفية"، التأمل، وهذه تعطيني فرصة كافية للإنطلاق والتحرر ولقول كل شيء بشكل حر، سواء باللغة العربية أو اللغة الكوردية)).[1]

وهذا التنوع الثقافي البارز في فكر الكاتب وأسلوبه لهو دليل على تنوع الموضوعات والأفكار التي يتناولها الكاتب ويحاول أن يعبر عنها بأسلوب أدبي خاص.كما أن الكاتب ((صدق في احساسه وأفكاره، وكان كل مايصدر منه من الكلمات نابعاً من إلهامه الحقيقي بالموضوعات والأحداث، ورغم تنوع موضوعاته السياسية والأدبية والفلسفية والاجتماعية والدينية والصوفية، ورغم اختلاف أشكال كتاباته وألوانها فقد ظلت كلماته التي ذكرها في مؤلفاته في آذان القاريء)).[2]

وهذا يدل على أن موضوعاته موضوعات وثيمات متعددة ومتنوعة كثيرة جداً حيث تناول المشكلات السياسية التي يعانيها الشعب الكوردي والنضال السياسي و القومي لشعبه، كما

---

[1] حبيب تومي : فلك الدين كاكه يى الإنسان (التواضع من خصال الكبار)، ٢٠١٣: **www. mahewar .org**

[2] فلاح كريم عزيز: فلك الدين كاكه يى حياته ودوره السياسي والثقافي /١٠٤.

تناول في نصوصه المعاني المتعلقة بالقضايا الإنسانية بصورة عامة، والفساد والفقر، وكذلك تأمل في حياة الإنسان وماهية ذات الإنسان وكينونته و وجوده الذاتي والنفسي. وفي الوقت نفسه تناول موضوعات فلسفية متعلقة بالوجود والكون وعالم التصوف وغيرها من الثيمات المقالية التي تناولها باسلوبه الخاص. وهذا التنوع في الفكر جعلنا نطلق على ماكتبه(نصوصاً مفتوحة) ومنهجه في الكتابة ((هو أن يترك الفكرة تختار الأسلوب الأدبي للكتابة والذي جعل من كتاباته تظهر بشكل جديد أو نوع جديد من أسلوب الكتابة وخاصة في فترة السبعينات والذي وصفه بعض أصدقائه بأن أسلوب كتاباته هي{كذا..} (كتابة ملونةً) حيث ذكروا أنه شكل أدبي خاص ويجيده القليلون، فله كتابات بأسلوب النثر المُركز وهو يجمع كل الأنواع الأدبية فلا يمكن إعتباره قصة أو رواية أو مسرحية، ولاحتى شعراً أو مقالة اعتيادية، وهو في ظل كل هذه الألوان الأدبية لون خاص وكان واثقاً من الإلهام والأحاسيس التي تراوده أثناء الكتابة)).[1]

وهذا دليل آخر على أهمية الموضوع أو (الثيمة) أو (الفكرة) التي يتناولها الكاتب. وإذ قال: في مقدمة كتابه(موطن النور) : ((ما كتبته ليس شعراً، وإن كان البعض يسمونه أو بعضه شعراً وهو ليس قصة أو مقالاً أو بحثاً. بل هو شيء من كل هذا .. ولاشيء أيضاً. فلم يهمني ولا يهُمني الأسلوب الذي أعبر به، هل هو واقعي، رومانسي،حداثي، مابعد حاثي.. الخ! كنت أُعبر فحسب، وكنت أترك الفكرة تشكل بنفسها شكل التعبير عنها)).(٢). وهذا يؤكد لنا ذلك الفضاء المفتوح الذي كان يدور حوله الكاتب ويتعمق فيه بواسطة الفكر و الموضوع، وهو يريد أن يعبر عن أفكاره وموضوعاته دون أن ينتبه إلى أي قالب أدبي ينتمي ما يكتبه وأنه يشمل كل نوع دون واحد ولا نطلق عليه تسمية واحدة، هنا نبين تلك الموضوعات أو أبرز الموضوعات التي قام بتناولها في كتاباته الأدبية من نماذج "موطن النور، حلاجيات ، إنقلاب روحي" و آثاره الأخرى.

وأشار الكاتب في أكثر من موضع عندما قام بكتابة مقدمة نصوصه الأدبية إلى وجود هذا التنوع الموضوعي أو الثيمات المقالية عندما نجد قوله ذلك في (إنقلاب روحي) وهو يقول: ((كنت في زواياي المتعددة متحرراً، أمنح لنفسي الإنطلاقة في التعبير، دون التقيد بأية مدرسة

---

[1] فلاح كريم عزيز: فلك الدين كاكه يى حياته ودوره السياسي والثقافي / ١٠٦.

[٢] موطن النور/٩.

أدبية أو نوع أو موضوع واحد، كان موضوعي الاثير هو السعي إلى تفجير الطاقات الروحية الكامنة في الإنسان، وكنت المح إلى إنقلاب روحي كوني وشيك)).[1]

أولاً : الثيمات الإجتماعية :

(أ)- الفقر:

من الظواهر الإجتماعية التي نجدها في العديد من نصوصه، تحدث عنه الكاتب وكتب عنه في نصوصه في زوايا مخصصة له في الصحف التي كان يكتب فيها. في نص بعنوان (إمبراطورية الروبوتات) ينقد مظاهر التطور الحضاري في المجتمع من خلال صنع الروبوت و بوساطة العنوان نكتشف مدى تضخم هذه الحالة وتأثيرها الكبير في فكر الكاتب وينقده من أن العصر أو الحياة يحكمه إمبراطور جديد بإسم (الروبوت) عندما قال: **((سمات عصر العولمة والتقدم التكنولوجي والعلمي ستتجلى في حالة أخرى أكثر حداثة، وهي العصر الروبوتي، حيث ستتولى الروبوتات معظم الأعمال الصناعية والفنية والمنزلية والخدمية وغيرها)).**[2] كأن التعبير أشبه بنقد ساحر لاذع يوجهه إلى المجتمعات الجديدة وأن الحياة التي كانت مليئة بالبساطة والجمال، أصبحت تتلاشى بصورة تدريجية وهنا أعطى الكاتب لنا صورة مقارنة عندما قال: **((فيما يعاني قسم كبير من المجتمعات مشكلات التخلف والفقر والاستبداد والحروب المحلية وحالات من التطهير العرقي والإبادة الشاملة)).**[3]كأن العالم إنشق إلى شقين: شق منها مشغول بالتطور التكنولوجي، والشق الآخر يعاني من الكثير من المشاكل والحالات الإجتماعية والسياسية الفاسدة. ثم يمثل لذلك بنماذج من المجتمع عندما تعاني تلك المجتمعات من (البطالة) لأنه من البديهي عندما يكون عدد الروبوتات في أزدياد، فبالتالي لايكون هناك حاجة للإنسان العامل أو اليد(العاملة) في مختلف ميادين المجتمع مثل المطاعم أو الفنادق. ويصل نقده إلى أعلى مراتب السخرية والنقد عندما يقول: **((ويتنبأ آخرون بحلول مرحلة، ربما قريبة، يظهر فيها جيل من الروبوتات الذكية تصنع روبوتات آخر، وتوجهها وتصلحها، فمذا**

---

[1] فلك الدين كاكه يى: إنقلاب روحي/٤٤.

[2] إنقلاب روحي/٥٥.

[3] نفسه/٥٥.

سيعمل الناس آنذاك حيث العاطلون عن العمل هم الأكثرية الساحقة؟ وكيف سيعيشون إن كان عمل الروبوتات يغني أرباب الأعمال والشركات والمؤسسات عن دفع الأجور و الرواتب؟)).[1]

وهذا يدل على شيء آخر أننا قد لانحتاج إلى الإنسان أو بمعنى آخر الإنسان نفسه أصبح من حيث الفكر والمشاعر روبوتاً ناسياً إنسانيته ومشاعره في أنه يعيش في الحياة فقط كآلة لاغير، ولم يعد هناك أي قيمة للمشاعر و لذات الإنسان، وأصبح هم الناس الحصول على المال، ولاسيّما في المجتمعات الرأسمالية والطبقية حيث يعاني الإنسان من العيش ويعيش حياةً قاسيةً عليه وإصبح الاستغناء عنه وعن عمله شيئاً بسيطاً وسهلاً، ولاسيّما ذوي المال ومن الطبقة الرأسمالية التي لاتعرف الرحمة والمشاعر الإنسانية.

وهذا يظهر عندما يصف هذا العالم في مقطع آخر فيقول: **((هو عالم جامد الإحساس وخال من المشاعر الإنسانية لكنه سيحمل معه رخاءً معيشياً شاملاً، فالروبوت أدق وأفضل أداءً من الإنسان لكنه لايتمتع بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية التي هي أسمى مراحل تطور الطبيعة))**.[2]

وفي نص آخر بعنوان(متى نحذف هذه الأرقام؟) يتناول الكاتب ظاهرة (الجوع) و(الفقر) بصورة ساخرة عندما يقول: **((لغة الأرقام سحرية وشاعرية حيناً، مُضحكة ومُسلية حيناً آخر، مُبكية وكوميدية مرة ثالثة.. من ذلك أن حوالي مليار إنسان جائع(ألف مليون إنسان) يتضورون يومياً أو ينقصهم الغذاء الكافي، أو يبيتون دون عشاء. إنها فكرة مُرعبة أن يعيش بيننا هذا العدد الهائل من الجياع. لا أدري كيف نهنأ بطعام شهي بينما ترمقنا ملايين العيون الجائعة))**.[3]

يتحدث هنا الكاتب بأسلوب ساخر، إذ هو يسخر من الحياة والناس والحالة الاجتماعية للإفراد المجتمع، حيث يعانون من الجوع وهذا الكم الهائل من الجياع في البلاد أو المجتمع وأن

---

[1] إنقلاب روحي/٥٥.

[2] المصدر نفسه /٥٦.

[3] نفسه /٨٥.

التحدث عن هذا الرقم الهائل يجب أن يكون محط سؤال لكل من يراه أو يشعر بهذه الحالة وأن يسأل عن الأسباب الناتجة عنه هذه الظروف وأن ضميره، أي (ضمير الكاتب) يعذبه حين يقول: **((عندما أتناولُ وجبةً كاملة من غذاء أحس أنني أكلت من حصص أناس آخرين على الأرض))**.[1] هذا دليل على أن شعوره وإحساسه مليء بالحزن و أنه يشعر بالعطف على هؤلاء الجياع ويحس بالمسؤولية تجاههم وتجاه ظروفهم المعيشية الصعبة والجوع الذي يعانونه. وفي موضع آخر من النص يربط بين فكرة(الحرية) وفكرة(الجوع) عندما يقول: **((إن غياب الحرية يكمن أيضاً وراء أستفحال الجوع،فالجياع والمعدمون عامة محرومون من حق التعبير، وعاجزون عن ذلك... فقد مسخ الجوع والإذلال كرامتهم الإنسانية وأفقدهم الثقة بالنفس وبجدوى - حتى- الكفاح من أجل الشبع))**.[2] لأن الإنسان عندما يشغله فكرة البحث عن لقمة العيش، لايستطيع أن يفكر بأمور أخرى مثل حرية العيش والعدالة أو حرية الفكر، كما أنه يصبح إنساناً عاجزاً ومشلولاً أمام هذا الواقع المُر الذي يعيشه، لأنه دائماً في بحث عن ملء البطون وليس العقول .

ويرى أنه لمن السخرية أن يفكر هؤلاء بشيء آخر غير البحث عن لقمة العيش، مثلاً أن يفكروا في أن يثوروا أو أن يحدثوا طوفاناً بشرياً يغزو كل ما لايريدون ولايرغبون فيه، عندما قال: **((المقلب الآخر في هذا الرقم هو التخيّل عن احتمال تجمع مئات ملايين الجياع وأتفاقهم على غزو البلدان بحثاً عن غذاء وطعام.. فأي بلد بإمكانه صد هجوم كاسح لمئات ملايين الجياع والساخطين ؟! إلاّ أن المذلة الطويلة أفقدت هؤلاء حتى الرغبة في الثورة وإلهاب طوفان ويغرق الاقطار الشاسعة))**.[3] وفي نص آخر بعنوان (عن إزالة الفوارق الطبقية) يحاول أيضاً أن يسلط الضوء على هذه المشكلة الحقيقية التي يعانيها العراق و المجتمعات العربية بشكل عام من (الفقر والجوع والبطالة). وهنا اقتبس من أقوال (الإمام علي بن أبي طالب) عندما يستهل نصه بهذا القول :**((لوكان الفقر رجلاً لقتلته))**.(٤) ثم يضيف ويقول: **((فالفقر ظاهرة كريهة منذ**

---

[1] إنقلاب روحي /٨٥.

[2] المصدر نفسه /٨٥.

[3] نفسه /٨٦-٨٧.

[4] م .ن /٢٣٧ .

القدم، فمتى يتمكن المجتمع البشري من قتل هذه الجرثومة، الكامنة وراء معظم الأمراض الإجتماعية والتخلف و البؤس؟!)).[1]

يتضح لنا هنا أن (الفقر) هو آفة المجتمعات الإنسانية جميعاً ولاسيمّا مجتمع الكاتب، و شبه هذا المرض بالجرثومة، وأراد أن ينهي أو يزيل هذه الجرثومة على وجه الحياة البشرية وهو يراه سبباً لجميع الأمراض الاخرى أو مظاهر التخلف الاخرى البارزة والموجودة في المجتمع من الفساد والبؤس والتخلف الحضاري والعقلي للمجتمعات البشرية. كما أنه يرى أن الفوارق الطبقية وإزدياد هذه الفوارق يجعل الفقر يظهر بصورة أعمق في المجتمعات. وهو ينادى الحكومات والجهات المسؤولة في المجتمع لحل هذه المشكلة حتى إذا لم تكن بصورة جذرية في الأقل أن يعملوا على تخفيف هذه الظاهرة.

(ب)- الدفاع عن حقوق الأطفال :

من المواضيع أو الثيمات الآخرى في نصوص الكاتب، هو الدفاع عن حقوق الطفل، فمثلاً هنا نجد عناوين أمثال (الحرية هي .. هي ، حيثما كانت) ونص(... والحقوق الإنسانية هي .. هي).

يقول في بداية النص**((عن حقوق الأطفال والحرية حديث لاينقطع....)).**[2] وقد ربط الكاتب بين الحرية وحقوق الأطفال على أنهما شيئان لاينقطعان وأنهما يُكمّلان بعضهما بعضاً ، استشهد الكاتب في مقدمة النص بالمشهد الحضاري القائم في بلاد الغرب، و كيف على البشر أن لاينظر إلى ماحوله نظرة مقدسة، بل أن كل شيء قابل للنقد، ولا يوجد ماهو محميٌ ولايجوز ولاينبغي أن ننقده. من هنا دخل الكاتب في لب الموضوع الذي يشده ويريد أن ينبه الآخرين أو بالأحرى المجتمع، عندما يقول: **((أن الاغتصاب الجنسي للطفل إنتهاك خطير لأقدس حقوقه وكرامته، وقد يترك فيه جرحاً نفسياً غائراً إلى نهاية العمر)).**[3]

---

[1] إنقلاب روحي /٢٣٧.

[2] المصدر نفسه /١٠٢.

[3] نفسه /١٠٥.

لقد أظهر هنا الجانب البشع للإنسان الذي لايحترم الآخر، ولاسيمّا الطفل الذي لايعرف شيئاً وليس لديه علم بالحياة وتجاربها، أو لايستطيع ان يُميز بين الصح والخطأ، أو أن يمّيز بين من يتعدى على حقوقه أو من يحترم ويُراعي حقوقه. إن هذه الظاهرة من أخطر مظاهر التجاوز على حقوق الطفل وأبشع طرق الانتهاك والسخرية من حياة شخص آخر الا وهو (الطفل)، ذلك الكائن البريء الذي لايعرف شيئاً ولم يجّرب الحياة بعد، كما ان الكاتب نبّه على الحالة النفسية السيئة التي تعرض لها الطفل نتيجةً لهذه السلوك الشنيع تجاهه.

كذلك أشار إلى نماذج أخرى لانتهاك حرية الأطفال في(تركيا)، حين وجد في هذه الدولة تقديم الأطفال للمحاكمة السياسية ولاسيّما الأطفال الكورد بتهمة مشاركتهم في المظاهرات أو الإحتجاجات السياسية. دون النظر إلى أنهم أطفال دون اهتمام أو مراعاة حقوقهم وحرياتهم. صورّهم وهم داخل السجون، يتعرضون للإعتداء الجسدي والنفسي ورأى شبهاً بين هذه الحالة في (تركيا)، وما يتعرض له أطفال الكورد، وبين أطفال العرب في (فلسطين) ومايتعرضون له داخل المعتقلات الإسرائيلية. يقول الكاتب: **((فلا فرق .. سواء كان الأطفال كورداً أو فلسطينيين أو قرغيزيين أو من أفريقيا وغيرها، فهم أطفال يحرم أعتقالهم وسجنهم.. إلاّ أنهم، بحكم الشروط الاجتماعية، يدفعون ثمناً كبيراً ويتحولون إلى قرابين بريئة على مذبح الحرية، وهم الذين يجوعون في بلدان الجوع والقحط وهم الذين يموتون قبل غيرهم))**.[1] إنه يؤكد أن الطفل طفل أياً كانت قوميته وجنسيته، وما يتعرض له في أية بقعة على الأرض هو نفسه ما يتعرض له أطفال آخرون في أماكن أخرى، من المآسي و الظلم والجوع والموت.. الخ.

لذلك أن الحرية هي الحرية ذاتها في أي زمان ومكان على الأرض عندما يقول: **((فالحرية هي الحرية ... والحقوق الأنسانية هي ذاتها حيثما كانت ، مكانياً أو زمانياً....))**.[2] فالحرية لا تقتصر على هذا دون ذاك، وكذلك الحقوق الإنسانية فهي حق للجميع.

---

[1] إنقلاب روحي /١٠٥.

[2] المصدر نفسه / ٤٤.

(ج)- إحترام البيئة:

من الثيمات الاخرى التي نجدها في نصوص الكاتب هي احترام البيئة والإهتمام بها، فهو يرى أن البيئة: **((قد توحد بني البشر أكثر مما فعلته الديانات والفلسفات الكبرى، فأزمة البيئة تواجه كل أنسان في عقر داره))**.[1]

أي أن البيئة وسيلة مهمة لتوحد البشر على كوكب الأرض جميعاً من أجل الحفاظ على بيئة نظيفة وحياة خالية من الدمار و التلوث والمرض.. الخ. ومن أشهر الفلاسفة الذي دعى إلى إحترام البيئة هو الفيلسوف الأنكليزي"برتراند رسل"حث المربين على تعليم الصغار الأحترام و منها إحترام البيئة، وإحترام الإنسان، وإحترام القيم الروحية والأخلاقية والحضارية.

وفي إحترام البيئة قال: ((هو الحرص والحفاظ على مكوّنات البيئة من ماء وهواء وحيوان وبًنى تحتية..الخ. ويعبر عنه كثيراً بمصطلح "الوعي البيئي" الذي تحرص عليه كل الحرص التربية الحديثة في المجتمعات المتحضرة حيث يسعى المربون إلى غرس هذا الإحترام في نفوس الصغار حتى إذا كبروا صاروا يحافظون ويحترمون كل ما يرونه ويتعاملون معه في محيطهم)). [2]

وتحدث الكاتب عن تلوث المياه في النص الموسوم بـ(الخلاص في انقلاب روحي عميق) وعرض معلومات حول الكم الهائل من النفايات و بقايا المزابل عندما تلقى في الأنهار والبحار و المُحيطات، وهذا يؤدي إلى تلوث المياه ومن ثّم تُسمم الإحياء البحرية والبرية.

وشبهّ(التلوث)و(الفقر) بالمرض مثل الانفلونزا والنزاعات الارهابية التي يكون خطراً على حياة البشر على كوكب الأرض، ودعا إلى أن نكون اكثر حرصاً على بيئتنا، لكي نتجنب خطر وتلوث، ونكون بذلك حريصين على مستقبل الوجود الإنساني على هذا الكوكب، هو ويقول إن الخلاص أو الحل لهذه المشكلة**((هو في انقلاب روحي عظيم يشمل كل سكان الأرض، فيوقظهم من الغفلة والغرور والجشع اللامحدود، ويعيدهم إلى الأصل... إلى الطبيعة، فيجعلهم يحترمون كل كائنات وأشياء الطبيعة مثل أي مقتنيات غالية في منازلهم.. ويتعاملون مع الماء و**

---

[1] إنقلاب روحي /٨١-٨٨.

[2] فائق مصطفى: جمال المرأة/ ٥٣-٥٤.

التراب والشجر والحشر معاملة رفق وحنان ومودة، بأحساس بسيط شفاف عميق هو أن كل هذه الكائنات والموجودات هي أقرباؤنا وذوونا وأهلنا.. بل هي أنفسنا.. هي نحن بالذات، لاأمل لنا بدونها ولامستقبل دون نموها ووجودها الطبيعي حيث هي ، كما هي ...)).[1] وحد الكاتب بين ذوات كل الكائنات والذات البشرية الإنسانية، وأن كل ذلك مثل حلقة مترابطة بعضها مع بعض وكل منهما يخدم الأخر، ويؤكد أهمية البيئة بوساطة نصح الناس أو البشر بالحفاظ على البيئة أي شيء ثمين داخل منازلنا أو أشياء خاصة لنا. وهناك نصوص أخرى تدور على حماية البيئة والطبيعة منها بعنوان(حاجتان فطريتان: الأمان و العافية)، حيث ربط الكاتب بين الأمان و العافية وكيف يستطيع الإنسان أن يشعر بالأمان لنفسه وكذلك لجميع الكائنات الحية على وجه الأرض ويرى أن الأمان الذي نحن البشر بحاجة إليه هو حق طبيعي من حقوقنا، و كذلك حق الكائنات الحية الأخرى مثل جميع الحيوانات والمخلوقات والطبيعة من الشجر و الزهر و.... الخ.

فهو يقول: **((في الغابات يسعى كل حيوان إلى ضمان الأمان ، بمعنى البقاء والاستمرارية)).**[2] إذن كيف أن الإنسان لايبحث عنه ولا يريده، بل يكون بحاجة اليه مثل ما رأى أن جميع الحيوانات لديها وسائل للدفاع عن نفسها، وحيل من أجل البقاء كذلك البشر لديه الطرق نفسها من اجل الحماية والبقاء. ويؤكد أن العافية والأمان تتحققان عندما يحقق الانسان الأمان والراحة الجسدية والنفسية بعضهم مع بعض لكي يتخلصوا من النزوع الحيواني نحو البقاء على حساب الأخر، وقد لا يكون الطرفان أحياناً موجوداً، مثلاً وقد نجد الاستمتاع بصحة جيدة، لكن قد نفتقر إلى الإطمئنان عندما يكون هناك الخطر البيئي أو الاجتماعي أو السياسي. وفي نص (محميات طبيعية) نجد صورة أخرى للحفاظ على البيئة حيث شبه الكاتب المحميات الطبيعية بالمعابد الروحية في الهواء، حيث يشعر الإنسان في مثل هذه الأماكن بالحرية والانطلاق في فضاء الفكر، كما فعل الكثير من الحكماء والأنبياء والمفكرين، لأن هذا المدّ الطبيعي والمساحة الواسعة من الأشجار والغابات يعطى مجالاً للتأمل والتعمق الموصول إلى الذات العميقة أو

---

[1] إنقلاب روحي /١٧٩.

[2] المصدر نفسه/ ١٨١.

المكنون الداخلي للإنسان، ويرى الإنسان نفسه وكينونته بشكل أفضل وأعمق ويكون أكثر اتحاداً مع الكون والطبيعة.

عندما يقول: **((كل محمية طبيعية يمكن النظر إليها كمعبد روحي حر، فالفكرة الأساسية هي الإختلاء بالذات والإنصراف إلى التأمل الوجداني))**.[1] ويدعو المجتمع والإنسان إلى أن يراعي تلك الغابات أو المحميات من الدمار والضياع ويعزو هذا التوجه لدى الإنسان في العصر الجديد إلى فكرة حماية الغابات والاشجار والطبيعة بصورة عامة قائلاً : **((بعد أن كادت الأرض تتعري منها نتيجة الإتلاف المستمر للأشجار والنباتات للصناعات المختلفة، كذلك لإستخدام الأراضي لأغراض زراعية وصناعية وبناء المدن والشوارع والطرق.. الخ))**.[2]

وهذا يدل على أن الإنسان طالما اشتغل في المجتمعات ببناء البنايات وقطع الأشجار والغابات، وتحويلها إلى منازل وأسواق وأشياء أخرى، صارت مساحات خضراء في إنحسارٍ مستمر، ومن ثمَّ يُهدد هذا تلك المساحة الآمنة في الطبيعة، التي يمكن للإنسان اللجوء إليها طلباً للإلهام والاسترخاء، اللذين يشكلان الأمان و العافية لصحة الإنسان.

(د)- ثقافة الرقي وجمال الطبيعة والحب :

تناول الكاتب ثيمات أخرى متنوعة في نصوصه، التي تشمل ميادين مختلفة، منها الجمال وثقافة الرقي والحب، بصورة معبرة ورؤى ذاتية، وكيف يرى الكاتب هذه الثيمات المتنوعة، مثلاً نراه في نص"حرية الوجدان .. ترفد العشق الإلهي"، تحدث عن عنصر(الجمال) قائلاً : **((الجمال هو عين الحرية، والتمتع به هو أعلى درجات العشق الإلهي))**.[3]

هنا الكاتب وصف الجمال بعين الحرية، فكأن الحرية إنسان أي أنسنه والإنسان له عين يرى بها الأشياء من حوله، ولاسيّما الذي يبعث على الشعور بالجمال، سواء أكان جمال الأشياء من حوله، أو جمال الطبيعة،أو جمال العشق، أوجمال المرأة، وقال أيضاً: أن الجمال في أعلى

---

[1] إنقلاب روحي /١٨١.

[2] المصدر نفسه / ١٨١.

[3] نفسه / ٦٥.

مراتب ودرجات العشق الإلهي، القصد منه العشق الروحي أو الصوفي، الذي يقربنا من نفوسنا وذواتنا ويرى أن هذا العشق للجمال يمنح الحرية عندما يقول: **((فلا حرية دون عشق داخلي يُنير ضمير الإنسان من الأعماق، وكان أن تجرع العشاق كأس الشهادة في أزمان مختلفة))**.[1]

وفي نص آخر بعنوان (الحب يحرر الإنسان) يود أن يقول الكاتب أن(الحب) يجعلنا أحراراً وليس عبيداً،حتى العلاقات الإنسانية بجميع أنواعها عندما يقول: **((العلاقات الإنسانية ينبغي تحريرها من آثار ومعوقات مملكة الظلام))**.[2] لأن كل عائق يفقدنا الحرية والحب والاحترام لعلاقاتنا الإنسانية في مجتمعنا، وأتى بنماذج للحياة التي يحياها النمل والنحل، وكيف أنها تعيش وفق نظام داخلي مؤسس ومتين قائم على الحرية والحب. ويقول حين يموت احد القرود في حديقة الحيوان مثلاً، عندما يتم تشييع القرد الميت فإن بقية القرود الأخرى تطل برؤوسها من الأقفاص وتقف صامتة حتى تشيع القرد الميت، وهذا نوع من الاحترام بينها. وكل ذلك يتم عن طريق الحب لأن الحب يعطينا الأمان والطاقة، لفعل الخير وبناء علاقات إنسانية متينة قائمة على أساس الاحترام المتبادل بين الأفراد، وإحترام كل واحد لحقوق الأخر وما عليه من واجبات تجاه نفسه والآخرين.

ويتحدث عن ثيمة أخرى مهمة في حياة الإنسان وفي تكوين رؤيته للحياة، وهي مقياس (الثقافة/الرقي).تناول الكاتب هذه الثيمة في نصوصه بعنوان (هلا شكرت هذه اللحظة التي أنت فيها؟)، ونص آخر بعنوان(ثقافة الزهور)في النص الأول تحدث عن شكره وإمتنانه وحبه لما حصل عليه من يوم جميل ومن حصة مخصصة له من (الشمس)، سواء من حرارته ونوره وجماله، في صورة موحيةٌ ومعبرة يقول: **((اليوم أخذت حصتي من الشمس .. ذهبت فجراً للاستحمام بأشعة وضياء الشمس في نهار صحو وجميل ومناظر خضراء واسعة تتموج مع المرتفعات والوديان على إمتداد البحر.... أمّا العصافير المنزلية، فتزقزق كعادتها، مُستبشرة بالصباح الذي.. أشكر الوجود يومياً على نعمة وجودي، أشكر الخالق المُبدع الذ لسبب نجهله، وضع حولنا هذه الوديعة الجميلة، التي هي كينونة الوجود، بأرضه وسمائه وهوائه ومائه..**

---

[1] إنقلاب روحي /٦٥.

[2] المصدر نفسه/٦٧.

وبما نراه و مالانراه.. ما نسعمه وما لانسمعه...)).[1] يتجلى هنا مدى استمتاعه بكل ماهو قائم حوله من المناظر الطبيعية الجميلة، كما أنه يرقى بحواسه ولاسيّما حاسة البصر، ويبهر بما يراه ويستمتع به لأنه يشعر أن كل الموجودات في الكون ولاسيمّا الطبيعة، خلقت من أجل أن نستمتع بها ونرقى بها مشاعرنا وإحساسنا، ونغذي بها أرواحنا وعقولنا من الجمال ويشبه نفسه في صورة جميلة كأنه أصبح عنصراً أو جزءاً من الطبيعة الموجودة، عندما يقول: **((أخال نفسي، في لحظةما، عشباً برياً أو غصناً في شجرة بلوط أو يمامة أو أي كائن حي... يُسبّح. بنعمة هذا الوجود .. ويشكر، ويهنيء ذاته وبقية الكائنات بحلول نهار آخر في هذا المنزل المشترك الكبير، أي: الكون))**.[2] وهذا يدل على اتحاد ذات الإنساني مع الذات الطبيعية أي الكون وان السعادة والمحبة وحب الآخر واحترامه يتحقق عندما نرقى بمشاعرنا وحواسنا تجاه ما نراه، و ماحولنا. وهذه الأشياء تجعل منا اشخاصاً ذوي أفكار ورؤى ناضجة بالحياة والكون والوجود. وفي نص (ثقافة الزهور) يبحث عن تربية الزهور، ويعدّها عادة جميلة من عادات الإنسان عندما يتعلمها مثل كيفية تعلم الثقافات الأخرى من ثقافة البحر والصحراء، أو ثقافة العصر الحديث للأمور التكنولوجية من المبتكرات الصناعية والعلمية، أو عادات آخرى في الحياة اليومية، مثل الرياضة، الأكل ، النوم، الملابس، والقراءة.. الخ.

كما يقول عندما يكون للإنسان حبّ ذاتي للعادات أو السلوكيات الجميلة والحسنة، فهذه تعود بالنفع إلى المجتمع والإنسان في الوقت نفسه. وأن تعلم بأن عادات أو ثقافة الزهور من العادات الجميلة والحسنة في ثقافة الفرد ويذكر الأهمية الكبيرة للزهور الطبيعة وعدم إهمالها بدل الإهتمام بالزهور الصناعية ويقول: **((لماذا أهملنا زهور بلادنا ؟ هل أن كوردستان عاجزة عن منحنا الزهور؟ أم أن العلة تكمن في عقليتنا وعاداتنا ونمط تفكيرنا ؟؟))**.[3]

وفي الرّد على هذا السؤال يقول: إن العلة أو التقصير تجاه هذا الأمر هو تقصير ذاتي، وهو إهمال الزهور، وإن محاولات الفرد الكردي لم يصل إلى الدرجة التي تُهيء الأجواء المحيطة

---

[1] إنقلاب روحي /١١١.

[2] المصدر نفسه / ١١٢.

[3] نفسه /٢٥٢.

للأهتمام بهذا الجانب وأن يطورها، وهذا أحد أبرز الأمور التي يحتاج إليها الإنسان لكي يرقى بذاته وشعوره تجاه الزهور.

ثانياً : الثيمة السياسية :

إن المحور الثاني الذي تدور عليه أفكار الكاتب، ويوضح ثيمة النص الذي أمامنا، هو (السياسة)، أو(المقالات ذات الطابع السياسي)، والثيمة السياسية هي((تناول مشكلة حزبية، أو فكرة سياسية أو وطنية أو دولية، ويهاجم الاستعمار على اعتدائه على الحريات، ويبصر الجمهور بما يُحيط ببلاده، ويستنيره للذود عن مقدساته بأسلوب سهل بعيد عن الزخرفة، ويعتمد فيه إثارة العواطف)).[1]

حيث كتب في القضية الكوردية وممارسات السلطة الدكتاتورية تجاه الشعب الكوردي، من ظلم وإضطهاد، بواسطة العديد من المحاور، لأن من أهم أهداف الكتابة، ولاسيّما النصوص المقالية هو التعبير عن الأفكار والآراء التي يريد الكاتب طرحها في نصوصه بوساطة ذلك السموّ بالنفس الإنسانية الذاتية، إذ حاول أن يطرح أفكاراً ثورية ضد الظلم والاستبداد، من أجل النهوض وأخذ الحق كما كان ضدّ العنصرية، ونادى بالسلام والحرية.

ونجد هذه الإشارات بصور غير مباشرة، لاسيّما في تلك النصوص، وذلك خشية من الرقيب الظالم والفاسد، لكل محاولة ثورية ونضالية ضد الظلم والطغيان، نجد هذا النوع من الثيمة المقالية في مجموعة:" لمن تتفتح الأزهار"، و"حلاجيات"، و"إنقلاب روحي"، وفي الحلاجيات حيث يربط بين معاناة الشعب الكوردي، و ما عاناه"حلاج" في مسيرة حياته وفكره.

إذن الثيمة السياسية نجدها في أغلب نصوص الكاتب بصور مباشرة وغير مباشرة. كتب في نص (... أن أو أمشي مطمئناً)، كيف يستطيع أن يمشي في(بغداد) وهو مطمئن لأنه في قرارة ذاته خائف، والخوف من النظام السياسي آنذاك حيث لايعطي مجالاً لمن يريدون العيش بالحرية ويطالبون بحقوقهم بأن يعيشوا في سلام وآمان، ويقول: **((ها أنا الآن في بغداد، ولم أرى{كذا..}** فيها **سوى الحلاج مصلوباً، وقد ظهر من رماده المبثوث في رحلة ألف ألف حلاج،**

---

[1] صفاف سارة: فن المقالة الأدبية عند(مصطفى صادق الرافعي)، رسالة ماجستير/٥٥.

وكلما ظهر حلاجي صلبوه، وغرسوا عبر الشوارع القديمة والجديدة آلاف أخشاب الإعدام. وعلى رأس كل زقاق حلاج مصلوب... على كل نخلة حلاج مقطوع الذراعين أو الساقين)).[1]

في هذه الصورة نجد مدى بشاعة السلطة الحاكمة والنظام السياسي الحاكم في بغداد، حيث كان يشيع نظام القمع وأشد أنواع التعذيب والعديد من وسائل الخوف والفزع، لكي لايكون هناك أمل في الحرية والسلام، ويشير إلى أن إرادة الإنسان الثوري والحر لا تستطيع أية سلطة أو نظام سياسي أن تكبحها، حتى إذا نجحت مدة معينة، الاّ أنها يسقط في نهاية الأمر، لأن نور الحرية أقوى من سواد الظلم، ويظهر مدى رعب السلطة من هؤلاء الحلاجيين الذين يسيرون على خطى الحلاج في إيمانهم بالفكر والحرية ومبادئهم التي لا يتنازلون عنها، حتى لو طال الزمن واشتد التعذيب.

لأنه عندما يقول صار في بداية كل زقاق مكان لأخشاب الإعدام، أو في كل زاوية شخص مصلوب دون ذراع و دون أرجل، إلا أنهم سيظلون أحياء ربما لا يكونون إحياء بأجسادهم، إنما أحياء بفكرهم ومبادئهم مثل(عيسى)عليه السلام، عندما بُعث من جديد، رمزاً للحياة والاستمرارية والبقاء، وخلق من أجل حياة أخرى جديدة، ولابّد أيضاً أن يكون هناك فجر جديد يطلع من الأفق البعيد لينير كل ظلامٍ مخيّمٍ على الأرض، ويخلص تلك الشعوب من بطش النظام الفاسد.

وفي مكان آخر يقول: **((عجباً ! متى يتعب الجلادون من تقطيع أوصال الإنسان وسلخ الجلود وإحراق الجثث ؟! هل خسرت الرهان؟! هل بات لي أن أنتظر تعب وملل الجلادين حتى يكفوا بأنفسهم عن هذه المهنة؟! تعالوا إذاً... ننتظر فحسب، لنر متى ينتهي الجلادون ويفرغون من أنتهاك الحياة؟! متى؟! هل تراني استسلمت وبت لا أنتظر الإطمئنان؟))**.[2]

هنا ينقل لنا الكاتب حالة من الشك عبر استخدام جملة استفهامية وأخرى تعجبية عندما يسأل هل من الممكن التخلي عن الحلم بالسلام والحرية وإيجاد الطمأنينة؟ هل من الممكن أن نتصور بأن(الجلاد) قد يفهم يوماً ما ويتوقف عمّا يفعله بالإنسان من بني جنسه وقومه؟، هل من الممكن أن يحصل معهم يقظة إنسانية وشعورية ويفكروا ويقولوا؟ فلنتوقف إن هذا الأمر

---

[1] إنقلاب روحي/٥١-٥٢.

[2] المصدر نفسه/ ٥٢.

من المستحيل أن يحصل، أو حتى أن يفكر به(الجلاد) سواء كان شخصاً، أم نظاماً سياسياً لايتوقفون عن ممارسة ما يرونه صحيحاً لأخماد كل صوت، وضمير حي يطالب بالحرية والإستقلال. من جانب آخر لديه سؤال وشّك في الوقت نفسه هل بالإمكان أن يتوقف الثوريون أصحاب الحق والمبدأ عن المطالبة بحقوقهم والإستمرار في نضالهم؟ إن هذا الأمر شيء مستحيل، لأن القناعة وإيمانهم بما يضحون لأجله حياتهم، يجعلهم مستمرين إلى النهاية من أجل تحقيق الحرية والإطمئنان.

وفي نص(حياة أخرى لبغداد) يتكلم ويكتب عن الظلم الذي يتعرضون له بصورة مستمرة، وهو يحاول أن ينقل لنا هذا الواقع المرّ عن طريق استخدام اسم(حلاج) وقضيته ومأساته عندما استخدمه(كاكه يى)حاول أن يكون((مازجاً في ذهنه وقلبه وضميره رؤية وأفكار الحلاج ومأساته، ومأساة الشعب ومعاناة أبنائه المعارضين وتعذيبهم وصلبهم كل يوم. ولم يكن التلاقي بالتراث الحلاجي وليد صدفة بل كان الحلاج يعيش داخل الكاكةئي منذ الطفولة والصبا، وخصوصاً إنه كان قد تربى في بيئة ممزوجة بالتصوف والاشراقية والعرفانية، لذا وجد الكاكةئي ضالته عندما بدأ يكتب عن الحلاج على شكل حلقات في جريدة التآخي...وربط الكاكةئي بين مأساة شعبه الكوردي وموضوع الحلاج فكان يوصل معاناة شعبه عن طريق فكرة الحلاجيات إلى الناس)).[1] من هنا يأتي ذلك الرابط بين الظلم الذي تعرض له الشعب الكوردي والمعارضون بصورة عامة.

ويتحدث بشكل أعمق عندما يقول: **((طالما أرعبوني، حذروني، حاصروني، عذبوني، ليقتلوا طاقة الفرح والتمتع بالحياة كما هي، كانوا لي في كل مكان، في كل قارة، شوهوا وجداني، وبلبلوا أفكاري وأغشوا عيني حتى لا أرى الدنيا كما هي))**.[2] وفي مقطع آخر يقول: **((علبوني، مسخوني، كي أنظر إلى العالم بعيونهم وليس بعيني))**.[3] وهذا دليل على استخدام كل أنواع التعذيب الجسدي والنفسي الذي تعرضت له ذات الكاتب، لأنه يتكلم عن طريق استخدام ضمير(ياء) المتكلم، أي على لسانه يصف ما حدث له وتعرض له، وكيف أنهم مارسوا جميع أنواع

---

[1] فلاح كريم عزيز: فلك الدين كاكه يى حياته و دوره السياسي والثقافي/١٢٥.

[2] إنقلاب روحي/٥٣.

[3] المصدر نفسه/٥٣.

التعذيب وأشدّها. كل ذلك في سبيل التنازل عن إيمانه ومبدئه بالحرية، وكيف أنهم حاولوا أن يجعلوا من الإنسان ومنه نسخة منهم. ومثل ذلك عندما يأتي بحكاية الفيلسوف اليوناني (ديوجين)،حيث كان يعيش داخل برميل القمامة، وجاءه يوماً الأمبراطور وسأله. ماذا تريد أن أفعل من أجلك ؟ ففي إجابة الفيلسوف قال له: إنك تؤذيني بظلك وتحجب عني الشمس، تنحّ كي أرى الشمس كما أنا، ولكي أراها مثل ما هي . هذا ما أريده، أي أن الفيلسوف لم يبالِ بمكان عيشه هل هو غرفة أو منزل أو برميل قمامة؟ إنما اهتم بما يحسه وما يجعله يشعر بالإطمئنان. وبكل تأكيد كان مطمئناً، لأن ما كان يهمه هو الشمس ونورها وحريته، وليس أي شيء آخر. ويقول:**((معضلتنا الاساسية هي هي .. غياب الحرية، حرية الوجدان، حرية التأمل، حرية القول.. ومازالوا يكتبون الوجدان فينا ويريدون أن نكذب ونتافق ونخادع أنفسنا، ونزّين لهم حفلة البطش بنا))**.[1] فتكرار لفظة الحرية مع مدلوله أجل التأكيد على معنى فقدان الحرية في كل شيء وفي أهم الامور.

وفي نص آخر بعنوان (الإنسان يحتمي بالإنسان) يذكر لنا ما يمّر به الإنسان عندما يكون مناضلاً سياسياً، ويقاوم الظلم والفساد السياسي في بلاده، عندما يقول: **((بئس الحياة، حين يخشى الإنسان إنساناً، فيحتمي بالأحراش والكهوف والاشجار والصخور الكبيرة ودخان الغازات المُسيلة للدموع وكلاب الصيد والزوارق الحربية، بئس الحياة حين يبحث الإنسان عن الاطمئنان في الخنادق الموحشة والدوارس المهجورة))**.[2] يتحدث عن آلامه وعن معاناته وكذلك معاناة كل من مثله، ومن معه يناضل من أجل حياة فيها الحرية و السلام والإطمئنان. وما يؤثر فيهم هو أن عدوّهم إنسان ومثلهم بشر أي الإنسان يكره الإنسان الآخر، عندما لايكون صورة مطابقة له، ولايفكر مثله، لاسيّما إذا كان سياسياً ويتبع نظاماً فيه الظلم والحقد و الكراهية وعدم الأمان. وهؤلاء الثوار والمناضلون عليهم الإختباء تحت الصخور وفي الكهوف والجبال. وفي كتابه (حلاجيات) نجد هذه الثيمة بصورة أعمق حيث أشرنا سابقاً أنه استخدم (الحلاج) رمزاً للتعبير عن معاناة الشعب العراقي بصورة عامة، والشعب الكوردي بصورة خاصة، وحاول أن يكون التعبير عن كتاباته بصورة غير مباشرة، لأنه كان ملاحقاً من عيون السلطة وهو

---

[1] إنقلاب روحي /٥٤.

[2] موطن النور/٥٤.

يقول في مقدمة(حلاجيات): **((فقد كانت كلمات وحياة الحلاج منقذاً فكرياً وروحياً لي في فترة حرجة من حياتي)).**[١]

ويرى أن التعبير عن أفكاره ورؤاه عن طريق استخدام رمز (حلاج) أتيح له ((إطار لإطلاق حديث حر مناسب عن الحلاج والحرية والتطهير الروحي الذي أحسست أن الناس في القرن العشرين باتوا في حاجة ماسة إليه)).[٢] وحاول عن طريق استخدام رمز(حلاج) أن يعبر عن معاناة وآلام وعذابات المعتقلين داخل سجون النظام في حلاجيات(عدد/ ٢٩٨) في تأريخ (٢٧ حزيران ١٩٦٨). في النص نجد هذا الحوار عندما يتكلم المتعذب ويسرد لنا: **((يطلبونني بقسوة: غيّر اسمك ! إشتم نفسك!**

أردُ على الجلادين: لن أفعل... أنا الحلاج، سأظل احلج نفسي ليزداد العالم توردا واشراقاً، وسأظل احلجكم أيضاً... يشتد عليّ التعذيب.. واشتد أنا صموداً على صمود.. وكيف اغيّر اسمي؟ فأنا الحلاج، كيف أشتم نفسي؟ كيف انبرأ من قلبي؟ كيف ألّوث عالمي الوردي الذي ولد بعد حلج عنيف من الاعماق؟)).[٣] هنا يظهر تلك الطرق للتعذيب ومدى شدة التعذيب الذي عاناه المعتقلون الثوار داخل السجون، وكيف أنهم سحقوا إنسانياً قبل كل شيء عندما يريد الجلاد أن ينتزع منك اسمك ويريد منك شتم ذاتك، أي أن يجردك من كل شيء حتى ذاتك الإنسانية، لكي لايكون عندك أي قدرة وأي قيمة. كذلك يصّور لنا عبر رمز(حلاج) كيف أن ثائراً مثل الحلاج لا يقبل بالاستسلام، ولا يرضخ لأي شيء، ولا ينكسر أمام أي شيء، عندما يقول: أنا الحلاج كأنه يقول (أنا الحق)، أي أن ما أفكّر به وما أناضل وأتعذب لأجله هو الصحيح وهو الحق، بل أنه يستمتع بعذابه، لأن في عذابه تطهيراً وراحةً وشموخاً، مثلما الحلاج ينظف أويحلج القطن ويجعله نظيفاً، هو أيضاً يصبح أجمل وأشرق مما سبق، ويظهر أقوى من كل الأوقات الأخرى، ويكون أكثر إصراراً لينال حريته والفوز بمبادئه.

---

[١] حلاجيات /٣٢.

[٢] المصدر نفسه/٣٣.

[٣] نفسه /٦٥.

وهذا يؤكد لنا عندما يقول:**((ليعذبوني.. إذن.. وليمتزف جلدي ويتهرأ، وينسلخ، سألبس جلداً طاهراً جديداً، وكلما عذبوني أشد وأقسى سارع فجر تحرري بالبزوغ))**.[1] ونرى هذا المشهد يتكرر في أغلب نصوص(حلاجيات) مثلاً في (عدد/ ٢٩٩) في تأريخ(٢٨ حزيران ١٩٦٨) في حوار بين الجلاد والضحية أو الثائر:

((- دعوني ! سأعلمه أنا، كيف ينكر نفسه؟

انتزع قطعة كبيرة من اللحم تحت قدمي وقدمه لي :

-ماهذا ؟

- قطعة من اللحم القذر!

- صه.. ! يازنديق..

-صاح بالاخرين: أين الموقد؟؟ ويستمر الحوار :...

-لم أشم يوماً رائحة كهذه الرائحة، زكية، بهيجة دغدغت خياشيمي و بعثت النشوة في دماغي سألتهم: ماهذا العطر الذي يضوع يا أصحابي؟

قدم الجزار قطعة اللحم المشوية على صحن صغير:

- **هذا هو لحمك، كل.**
- **كنت جائعاً فالتهمته دفعة واحدة، كان شهياً جداً ، وملكتني الحيرة، والاضطراب هنا فقط، إذ كنت أخال لحمي قذراً، لكن رائحته أثناء الشوي، كانت معطرة، وطعمها شهياً لم أذق مثله يوما...**
- **هتف بي الإنسان الآخر من الداخل:**
- **حين يكون القلب طاهراً، يكون اللحم و الدم أيضاً طاهرين)).**[2]

يوضح بأن الايمان بفكرة ما أو أي مبدأ في الحياة عندما يكون ناتجاً عن شعور ونفسية صادقة، وأنه أراد من هذا الحوار المُتخيل الذي يجري نفحةً فنتازية تكشف: شوفينية الجلاد عندما يقول(هذا هو لحمك، كل)، أراد أن يقدم صورة جمالية للتضحية ولجدوى الموت في سبيل القيم. تكون نتائجه أقوى وأجمل حتى إذا تعذب الإنسان من اجل هذا الشيء حتى وإن

---

[1] حلاجيات /٦٥.

[2] المصدر نفسه /٦٧- ٦٨.

كان الثمن شواء الجلد أو قطعة من لحم جسد صاحب الفكر والرؤية، ونستنتج أيضاً رؤية الجلاديين للانسان نظرة تخلو من الرحمة ومن الإنسانية. وكل ذلك من اجل الحصول على مبتغاهم الا وهو ايقاف الثوار و الوقوف ضد مايؤمنون به و الحط من عزيمتهم وجرأتهم. ونجد لهذا النموذج في نصوص كثيرة في (حلاجيات في عدد/(٣٠٣/٣٠٥ / ٣١٦/ ٣٢٠، ٣٢١/... الخ)نصوص تتميز بهذه الثيمة المهمّة.

ثالثاً : الثيمة (التأملية الفلسفية):

من الثيمات الأخرى التي نجدها في النصوص التي كتبها (كاكه يى)، ما يخصّ قضايا الكون والحياة والوجود، والكثير من التساؤلات حول فكرة الوجود، وما وظيفة الإنسان في الكون؟ وكيف يرجع الإنسان إلى عالم داخلي خاص متمسك بالشعور العميق والأفكار التي تدور بخلده؟ فيحاول أن يضعنا بوساطة ما يتناوله من الافكار أمام مجموعة من الأسئلة العميقة، ويجعلنا نفكر ونسعى إلى إيجاد ذلك الآخر من ذواتنا؟ وكيف نستطيع أن نتحرر وان نطهر أرواحنا. عندما نقول (التأملية) نقصد نوعاً من أنواع المقالة الذاتية أو إحدى سمات المقالة الذاتية بوساطة التأمل، وفكرة العمق الذاتي تقوم على: ((عرض لمشكلات الحياة والكون و نفس الإنسانية، وتحاول أن تدرسها درساً لايتقيد بمنهج الفلسفة و نظامها المنطقي الخاص، بل تكتفي بوجهة نظر الكاتب وتفسيره الخاص للظواهر التي تحيط به)).[١]

أي إن الكاتب يعبر عن آرائه وأفكاره عن طريق وجهة نظر تجاه هذا الموضوع الذي يريد أو يطرحه على القاريء، كذلك الكاتب في هذا النوع من الثيمة المقالية يخاطب نفسه ويتعمق في مسألة النواة الحقيقية للإنسان. وكما قلنا ما يدور في عقله وداخله من تساؤلات كذلك التعمق في اسرار الحياة وخفاياها والتأمل في الوجود وسره والغوص في أعماق النفس الإنسانية بصورة عامة. هذه الأمور تشكل جوهر حياة الإنسان، ومثل ذلك عندما يفكر الإنسان في أصل الكون، مسألة الموت و الحياة والبعث والنشور ومايتعلق باسرار للكون.[٢]

---

[١] عبدالعزيز شرف : أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة /١١٨.

[٢] ينظر: محمود فليح القضاه ومرلين عدنان: فن المقالة عند ميخائيل نعيمة، مجلة جامعة دمشق، مجلد٩، عدد: (١-٢) /٣٠.

نجد هذه الثيمة في نصوص الكاتب في(موطن النور) (إحتفالاً بالوجود)، (إنقلاب روحي) ، (لحظة الحكمة). في(موطن النور) يتناول الإنسان كعينة حية ليكشف ما في داخله، أي في ذاته ونفسيته، إنها الاستنارة الداخلية للإنسان، وكيف إن الإنسان يصل إلى النقاء و اليقظة الداخلية، وفي (إنقلاب روحي) يعبر عن الإنتقال الروحي للإنسان من حال إلى حال أخرى، وهذه الحالة تصيب الإنسان بصورة عامة عندما تكون هناك إنتقالات ذهنية وروحية، وتقبّل لإفكار وآراء جديدة حول الحياة والكون.

وفي (إحتفالاً بالوجود) يتحدث عن الاتجاه الفلسفي الوجودي بوساطة مايطرحه من أفكار عندما يقول: هل احتفلت يوماً بوجودك هنا في هذا الكون؟ أي أن مجيئك ليس إعتباطياً أو عشوائياً، بل أنت هنا من أجل شيء أو من اجل أداء مهمة ما على وجه الأرض ويتناول ويبحث عن سر الكون والوجود ويقول: إن هذا الكون ما هو إلا نعمة من الله لايُحس بها الكثيرون وان الله أختارنا لنعيش في هذا الكون وعلى كل إنسان أن يعتز بذاته وبوجوده.

وفي(لحظة الحكمة) هناك مرحلة أو مكانة يصل اليها الإنسان بوساطة رحلة العيش في زمنين، أحدهما أفقي من لحظة الولادة إلى الموت، وتبدأ من لحظة إلى أعوام دون إنتباه، و هذا المرور الأفقي الذي ننتظره هو لحظة ترقب و إنتظار لموت بطيء. وهنا لانشعر بالحقيقة ولا نحتفل بوجودنا،لأننا لانحس بلحظة الحكمة، أما الثاني فهو عمودي يتمثل في حياة الإنسان التي يحياها و فيها يعيش لحظة الفرح و البهجة وينسى كل شيء، إلا اننا لاننسى إحساسنا بذاتنا في الأعماق، وتكون هذه اللحظة لحظة الحكمة، وهي لحظة كشف الإنسان نفسه أو ذاته.[1] ذاته.[1]

في نص(عولمة روحية) نجد في العنوان بداية إستخدام الكاتب لكلمة(العولمة) مقابل(الروح) نقيضاً للعولمة السياسية و العلمية أو حتى التكنولوجية، واعطاها مكانة خاصة في حياة الإنسان، لأن الإنسان في حاجة دائمة لها، ويذكر لنا إذا تعادلت هذه العولمة الروحية مع العولمة العلمية أو غيرها، صارت حياة الإنسان مزدهرة خالية من السقطات، وينبه على أن الإنسان دائماً بحاجة إلى ماهو روحي أكثر مما هو مادي بحت، لأن الإنسان سيحتاج دائماً لغذاء معنوي يملأ روحه وكيانه وفراغه الذي إجتاح العالم الإنساني، من فراغ وخواء بصورة عامة. ويقول:

---

[1] ينظر: فلاح كريم عزيز :فلك الدين كاكه يى حياته و دوره السياسي والثقافي / ١٢٦-١٢٨.

((فالعولمة الروحية ستخلف آثاراً رائعة باقية وثابتة. وإذا ما حصل إنقلاب روحي كوني فستخلص البشرية من المحنة الإنسانية المزمنة التي تتضبط فيها.. تشتد الحاجة إلى بناء الإنسان روحياً، معنوياً، نقياً وسليماً قبل بناء الجسور و المدن والمصانع ومعامل والروبوتات والإكترونيات المتنوعة)).[1]

يجد كاكه يى خلاص الإنسان في حاجته المعنوية وتكملة هذه الحاجة دون اللجوء إلى أشياء أخرى مادية شغلت العالم وجعلته ينسى إنسانيته و روحه. ويواصل بفكرته مؤكداً على أن الإنسان كلما كانت روحه مليئة وثمينة وذات قدرة، كان قادراً على الاستمرار والثبات، لأن الكمال الروحي يجعل منا أقوياء. وفي بيان الصورة الأخرى المادية يقول: **((أما مجموع الإختراعات والإكتشافات وأعمال البناء المادية، على جمالها الآخاذ وفتنتها وسحرها، فهي تخلق إنساناً عاجزاً شبه مشلول، ضائعاً في دهاليز الغابة الكثيفة لإنتاجاته، ويصير اسيراً لها. هذا الإنسان ستتضاءل قدرته على مواجهة الحياة وتضيق نظرته فيخبر فيه العشق و الرغبة في السمو الروحي. وهذا الإنسان سينسى أسرار وجوده، كما هو الآن!))**.[2] وفي نص(حصتك من الوجود) يبدأ بأسئلة تطرح أفكاراً فلسفية عندما يقول: **((سألتني صديقتي سؤلاً مفاجئاً :**

- **هل أنت راض عن وجودك؟ هل أخذت حصتك من الحياة؟))**.[3]

بدأ بأسئلة على لسان صديقته عندما قالت له إذا هو راض عن وجوده، أو إذا أخذ حصته من الحياة، وفي الجواب قال:**((لابأس في بعض المجالات، نعم.. أخذت حصة معينة، حسب رؤيتي، إذ أظن أن لكل إنسان منظوراً .. بعضهم يراها في حيازة أكبر الممتلكات والمقتنيات، ويراها آخرون في لحظات الفرح والإنشراح والتمتع السليم، وأخرون يرونها في إنزال الشرور بالأخرين))**.[4]

أي إن الإنسان حسب وجهة نظره أو مايراه مناسباً له لأن الشعور بالسعادة والرضا يختلف من شخص إلى آخر، بعضهم يرى سعادته واستمتاعه في جمع الماديات والمقتنيات. أما أخرون

---

[1] إنقلاب روحي/٦٣.

[2] المصدر نفسه /٦٣-٦٤.

[3] نفسه/٧٧.

[4] م. ن /٧٧.

فيرونه في حياةٍ هانئةٍ وسعيدةٍ. وفي إجابته على سؤال: **((ماهي فلسفتك في حصة حياتك؟ قلت: أراها في إقتناص لحظات المرح والاسترخاء و اللذة في أمور صغيرة مثل رعاية الازهار ومشاهدة حركات الطبيعة والاستماع إلى الموسيقى التي أهواها، ومتابعة المعرفة والعلم.. الخ))**.[١] أي إنه ينظر إلى الحياة نظرة جمالية ويريد أن يستمتع بكل ماهو روحي وانساني، أو ما يجعل الإنسان بهذه الأشياء أن يترقى ويرقّى حواسه وشعوره. وهذا بالنتيجة يؤدي إلى النضج الروحي و الفكري للإنسان، ويكون مختلفاً عن الآخرين ويستمتع بكل لحظة جميلة موحية ومؤثرة في الحياة، ويكون بمثابة اكتمال الروح وانضاجها.

وقال في مقدمة(لحظة الحكمة): ((فقد كنت في ظلمة الجهل وغفلة النسيان، ومن الحكمة أن ينتبه الإنسان إلى ذاته ليكتشف الكون في نفسه بدلاً من البحث بعيداً جداً عن هذا الكون الذي هو أنت، أيها الإنسان)).[٢] لأن ما يريد الإنسان أن يبحث عنه ليس ببعيد عنه، بل هو في ذاته ونفسيته، فهو يقول إنه لم يشعر بذلك الا بعد وقت، ثم أدرك الحقيقة وأهمية هذا البحث الداخلي عن الذات للوصول إلى لحظة الحكمة. ومثّل بأن الإنسان عالم صغير داخل العالم الكبير، أي الكون. ويشير في مكان آخر أنه: ((لافائدة من الذهاب بعيداً عن أنفسنا بحثاً عن حلول لمشكلاتنا. فالمشكلة هي فينا، والحلول هي أيضاً فينا.. كما هي الطبيعة القادرة على ترميم ومعالجة نفسها.. فالطبيعة داء ودواء، و الإنسان مشكلة وحَل.فأن فهم ذلك هو طريق الحكمة، بل هي الحكمة ذاتها)).[٣]

أي أن الانسان هو حامل للحكمة لحظة الاستشراف في الوصول إلى الحل عند وجود الأزمة وبالحكمة ذاتها تُحل الامور و الازمات.

---

[١] إنقلاب روحي /٧٧.

[٢] لحظة الحكمة /١٨٧.

[٣] المصدر نفسه /١٩٩.

المبحث الثاني : النزعة الذاتية:

تُعد النزعة الذاتية من الخصائص المقالية التي تتميز بها المقالة الأدبية، ومعناها أن يعبر الكاتب عن رؤاه الذاتية، أو جهة نظره الذاتية وشعوره واحساسه تجاه الاشياء أو المواقف أو الموضوعات التي يكتب عنها.

وهنا نشير إلى ما يقوله(أرثر بنسن) عن كاتب المقالة عندما يقول: ((كاتب المقالة إذاً هو شخص يعبّر عن الحياة، وينقدها بأسلوبه الخاص، إنه لاينظر إلى الحياة نظرة المؤرخ أو الفيلسوف أو الشاعر أو القاص .. ولكن في فنه شيء من هذا كله. وليس يعنيه أن يكشف نظريات جديدة... ويُسجل ويُفسر الأشياء كما تبدو له، ثم يدع خياله يمدح في جمالها و مغزاها. والغاية في هذا كله انه يُحس إحساساً عميقاً بالاشياء وبسحرها، ويريد أن يلقي عليها كلها نوراً واضحاً رقيقاً)).[1]

وهذا يوضح مايريد الكاتب أن يعّبر عنه حسب تفسيره للأشياء، أي كل ما يجلب إنتباه الكاتب ويثير مشاعره وأفكاره وعواطفه وإن ماكتبه الكاتب(فلك الدين كاكه يى) يعبّر عن نزعته الذاتية، أو رؤاه الذاتية تجاه الموضوعات أو (الثيمات)، سواء أكانت في مواضيع سياسية أم اجتماعية أم تأملية وفلسفية وغيرها.

وكل ذلك يبرز بوساطة شخصية الكاتب، لأن ((شخصية الكاتب لابدّ أن تبرز في المقالة لا في أسلوبه فحسب، بل في طريقه تناوله للموضوع، وعرضه إياه، ثم في العنصر الذاتي الذي يضيفه الكاتب من خبرته الشخصية وممارسته للحياة العامة)).[2] وهذه النزعة الذاتية تكون درجاتها مختلفة، أي تعتمد على مدى نضج شخصية الكاتب وما مرّ به من تجارب حياتية مختلفة في جميع المجالات. وهذه التجارب كفيلة بأن تنضج شخصية الكاتب الداخلية العميقة. وينعكس هذا الشعور ويظهر عندما يقوم بالكتابة، وعند العملية الكتابية تتجلى هذه الخبرات والتجارب الذاتية داخل النصوص الأدبية. وأشار في معظم ما كتبه إلى هذه الحالة الروحية التي يصل اليها الإنسان الواعي الناضج عن طريق ما يسميه(بالعشق) حيث يعدّه من العناصر الكونية الأخرى فضلاً عن (الهواء/ التراب/ النار/ الماء)، وكلّ ذلك يكوّن الكون. فهو يقول أن(العشق) هو

---

[1] عبدالعزيز شرف: أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة/٢٣.

[2] عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه /٢٨٩.

العنصر الخامس لهذه العناصر الأربعة ويقوم بإكتمالها وعبرّ عن هذه الرؤية الذاتية في نص(وحدة المشكلات، و وحدة الحلول) قائلاً: **((غاية العرفان والتصوف هي تحرر الإنسان روحياً والسمو به نحو آفاق الجمال الكوني و الإحساس بوحدة الوجود ووحدة الديانات والبشرية))**.[١]

عندما يشعر الإنسان بهذا الشعور ويسمو على الماديات، إذن لا يكون هناك وجود لأي عوائق بشرية أو دينية أو عرقية، بل تتكون لنا وحدة الوجود والإنسانية بشكل جميل وناضج، عندما أشار إلى أن في **((فلسفة التصوف يرتقي الإنسان نحو مدارج الكمال وتنمو فيه بذرة المحبة الكونية الإلهية وسيتخلى عن التمييز أزاء أي دين أو لغة أو ثقافة أو منبت جغرافي))**.[٢]

إنما يؤمن بالخير والجمال والتوحد، ويدعو إلى عدم وضع أو اصطناع العوائق المادية أو الحواجز الذاتية والفكرية أو النفسية، التي هي من صنع الإنسان ذاته، لأننا في النهاية كلنا بشر وعلينا أن نتحد ضمن هذه الدائرة في مدار الكون.

و يؤكد أيضاً أهمية الخلوة الذاتية في نص بعنوان(الخلوة الذاتية) وكم أن هذه الخلوة مهمة للأنسان، والخلوة من طرق التأمل، سواء أكان تأملاً في الذات الإنسانية، أو التأمل فيما حولنا، عندما يقول: **((عليك أغتنام ساعة واحدة من الوقت في الشهر مرة واحدة للإختلاء بنفسك في خلوة ساكنة والإستغراق في تأمل ذاتي منشرح أو التمتع بسماع موسيقى يستسيغها ذوقك.. هذه الخلوة الذاتية ضرورية لروح الإنسان وجسمه ضرورة الهواء والماء والغذاء))**.[٣] وكما أن الهواء والماء والغذاء ضروري للإنسان، فالتأمل والخلوة الذاتية ضروريان مثلها، ويقول ليس هناك أي مبرر للإنسان بأن لا يجد في الأقل ساعة لنفسه، ويقوم بالتأمل، و من لايفعل ذلك أنه يعيش في جحيم على الأرض، ويسبب له القلق والمشاغل اليومية وأعباء الحياة ضغطاً نفسياً، ويقول:**((المسألة هي ترويض وتثقيف ذاتي وتلقين بالعادات الحميدة،**

---

[١] إنقلاب روحي/٦١.

[٢] المصدر نفسه/٦١.

[٣] نفسه/٧٩.

فهي إذاً ، عادة يمكن غرسها، بمعنى أن، تُعّود نفسك على مثل هذه الخلوة في مكان هاديء بعيداً عن الضوضاء)).[1]

وفي نص آخر نجده يبيّن ويعكس خوفه من الناس في هذه الأيام، الذين فقدوا الشعور بالذات، و يدعوا إلى أن يتعمقوا في نفسياتهم ويتأملوا أو ينظروا إلى المواقف بصورة أوضح وأعمق، في نص(يكفيني خمسة قراء.. متأملين) يقول: **((وقد صرت يائساً بعض الشيء من أن معظم الناس فقدوا ملكة التأمل والاستغراق الذاتي الشفاف في معنى حياتهم...وضاعت منهم هذه الموهبة الرائعة التي تلهم الإنسان. ففقدوا حاسة الإلهام، وهي حاسة رقيقة كانت ولاتزال موجودة معنا بالفطرة. بينما كسوناها بظلام الأوهام والتخيلات والنزاعات الوقتية التي تداهمنا كل لحظة)).**[2]

هنا نجد أنه ينقد ما وصل إليه الإنسان في العصر الحديث، وفقد شعوره بالالهام والتركيز والتعميق في ذاته، وينقد أيضاً الحياة ويعبّر عن شعوره بالحزن و الآسى على ما وصل اليه حالنا، ويصف الحياة في لفظة(الزحمة) أي الزحمة الكثيفة في المنافسة والشرور والإهتمام بأتفه الأشياء في الحياة دون أن ننتبه إلى وجود ما هو أنفس وأثمن، الا وهو ذات الإنسان .

وفي نص آخر بعنوان (أن لا يملكني شيء) يعبر عن نزعته الذاتية بوساطة دائرة أو إطار الموضوع الرئيسي، الا وهو الإنسان الذي يبحث عن الدفء والاطمئنان في رفقة ذاته، ويبحث عن الحرية بوساطة استخدام ضمير المتكلم(أنا)، وعلاقة الإنسان بالأخر الذي يعيش معه في الحياة والكون ويقول: **((أنا الآن أكثر حرية.. لا أحب ان أملك -شيئًا- لأنني لا أحب أن يمُلكني أي شيء تكفيني رفقة حميمة لإنسان...وهل نضب الماء في النبع؟أم جفت مآقي الإنسان؟فلماذا العطش؟)).**[3]

عن طريق استخدام ضمير المتكلم(أنا) و(ياء) المتكلم أكد أهمية ذاته أي ذات الكاتب ورؤيته للحياة وكيف أن هذه الذات تعشق الحرية والاستمتاع بالحياة مع بني جنسها، أي الإنسان الآخر وأن يعيشوا حياة هانئة دون تقييد بأي شيء يثقل روحهم، وأن رفقة الإنسان

---

[1] إنقلاب روحي/٧٩.

[2] المصدر نفسه /٨٩. .

[3] موطن النور/٤٠.

بصورة جميلة تكفيه. وعن طريق استخدام أسلوب الاستفهام يضعنا أو يجعل عقلنا أن يفكر: هل أن هذا النوع من الإنسان لايزال موجوداً؟ وشبّهه بالمنبع الذي ينبض بالماء، أي الحياة، للدلالة على إن كل انسان واعٍ وحي بذاته وفكره عليه أن يعيش بهذه الطريقة. أمّا السؤال الاخر: هل هناك عطشى؟ أم أن النبع جف و لم يعد هناك الماء، أي الحياة والحرية.

ويعبر عن سعادته عندما يقول: **((ما اسعدني إذ اكتشف انساناً كهذا في ركام هذا العالم الذي يخنقه اللهاث وراء العبودية! أن يتضمنوا أن يُمتلكوا. أن يكونوا كل شيء. فإذا هم- في نهاية المطاف جياع، مدقعون ، لاشيء فلم يصيروا شيئاً لأنهم عبيد – الشيء وحريتي اليوم أكبر))**.[1] وهذا يدل على أن من لم يحرر نفسه وذاته لم يمتلك شيئاً وهو حريته..

وفي نص: "الإنسان ممسوخ قرداً" يتحدث- بوساطة نزعة ذاتية- حول الحياة وأصل الإنسان ، وعن شجاعة الإنسان، ويمثل هنا بحكايات (ألف ليلة وليلة) عندما يصبح الإنسان قرداً حيث يقول: **((إنه قرد ولكنه يعرف بأنه كان انساناً، إنه إنسان ولكنه لايقوى على الافصاح عن انه ليس قرداً، أي مسخ هذا؟ وأي السجن؟))**.[2] عندما يكون الإنسان مجرداً عن إنسانيته ويصبح قرداً، ومع أنه يعرف أصله وتحوله إلى حيوان، لكنه لا يقوى ولايستطيع الإعتراف بأنه ليس بقردٍ، بل هو انسان.

ويتحدث عن التناقض الوحيد القائم داخل الإنسان، أي بين وجوده الحيواني و الإنساني، وعلى الجمع بين نقائض موجودة منذ أن خلقت البشرية من متقدم ومتخلف، ومتعلم وجاهل، والكاتب يقف ضد هذه الاتجاهات والافكار التي تجعل الإنسان عبداً لأي شيء ويرفضه، بل ينادي بالحرية الذاتية والفردية، وأن يعيش الإنسان، من أجل آدميته وانسانيته ومشاعره الإنسانية. ويقول: إن من أبشع المظاهر التي يقيد الإنسان وتجعله سجيناً هو(الجشع) و(الطمع)، حيث يقول: **((منذ فجر الحضارة اضحى الإنسان أسير جشع صغير، سجين الثروة، الثروة و الثروة.. على حساب أثمن شيء : آدميته. التملك ليس غريزة كالجنس، انه عاهة اصابته في وعيه وشعوره. الجنس حياة وخلود، التملك موت وفناء. هذا الحب الأسود لتملك ثروة العالم كلها**

---

[1] موطن النور /٤٠.

[2] المصدر نفسه/٤٣.

قاده إلى أن يفقد الثروة الحقيقية التي كان يملكها: الشعور بإنسانيته، كن عارياً مثلي، متحرراً من قيود مثل هذا الحب العبودي، ستكتشف كم هي الحياة جميلة،ساحرة)).[1]

إنه يؤكد بوساطة لفظة(الثروة) وتكرارها ثلاث مرات، أن هذا الجشع يهدد الحياة الإنسانية للإنسان، ويجعله شخصاً آخر لايعرف ذاته، ولايستطيع أن يميز بين جانبه الحيواني والجانب الآدمي له. وعندما يقول(كنْ عارياً) بصيغة الأمر، يقصد أن يكون الإنسان عارياً وخالياً من كل شعور تجاه مشاعر مثل الجشع والطمع والكراهية.. الخ. لكي يُسعد ويعيش حياة هانئة وسعيدة، دون أية قيود سواء مادية أو نفسية.

وقال (كاكه يى) في مقدمة كتاب(لحظة الحكمة): ((فقد كنت في ظلمة الجهل وغفلة النسيان. ومن الحكمة أن ينتبه الإنسان إلى ذاته ليكتشف الكون في نفسه بدلاً من البحث بعيداً جداً عن هذا الكون الذي هو أنت، أيها الإنسان))[2].

في كتاب(لحظة الحكمة) نجد نموذجاً واضحاً وعميقاً عن النزعة الذاتية بوساطة الإنسان ذاته. وأن أقرب وسيلة للوصول إلى الاعماق وفهم مايدور في باطن الإنسان، هو عن طريق(حديث النفس)، أي أن الذات تكون في محاورة مستمرة مع نفسها التي لا تنقطع وتتواصل معه بشكل مستمر، عندما يقول: ((فالإنسان في مونولوج ذاتي مع نفسه ومع محيطه. ولايتوقف حديثه لحظة الاّ في حالات نادرة وهي من أسمى الحالات.... فإذا قطع الإنسان حديثه الداخلي اختيارياً، فإنه يكون قد عاش لحظة الحكمة))[3].

هنا ميّز الكاتب بين زمنين وأشار اليهما، وهما الزمن العمودي و الزمن الافقي. أي أن الإنسان يستطيع أن يعيش شكلين أو اتجاهين مختلفين من الزمن يصف الزمن الأفقي بأنه **((زمن أفقي ممتد، فارغ غالباً.. هو أن نلتحق بالساعات والأيام والأسابيع والأشهر والأعوام وغيرها من الفواصل الزمنية وهي تمرّ.. والتي تبدأ لحظة الولادة وتتوقف لحظة الموت. وكأننا في ترقب مرور الزمن الأفقي نعد أنفسنا لموتٍ بطيء في غاية البلادة والغباء. فلا نشعر بلحظات**

---

[1] موطن النور /٤٣.

[2] لحظة الحكمة/١٨٧.

[3] المصدر نفسه /٢٠٨.

من السعادة والفرح والأحتفال بالوجود. فالزمن الأفقي مثل قطار يحملك ويسير بك في سكة محددة، يتوقف هنا وهناك لم يُعلن المسير في إطلاق صفير عالٍ.. وينتهي الأمر)).[1]
يكون الزمن الذي يحياه الإنسان أفقياً ليس فيه شيء جديد، كأنما الإنسان يدور في حلقة مفرغة حول ذاته وحياته دون شعور بالتغير أو إكمال الذات، ودون الشعور بالسعادة والفرح.

أما الزمن العمودي فيعني**((أنت تعيش لحظة المرح والبهجة، أنت تنسى كل شيء سوى الاحساس بذاتك في العمق. فأنت هنا في حالة تأمل مُريح لذيذ ومنعش.. تعيش في محيطك وانت منقطع عنه، غير مكترث بكل هذه الأشياء التي تمر بك عبر الزمن الافقي. لحظة الحكمة هي اللحظة التي تكتشف نفسك بفرح وليس أي شيء آخر في المحيط)).**[2]

في الزمن الثاني يعيش الإنسان في ذاته ومع ذاته ولا يبالي بأي شيء آخر حوله، وهذا هو النضج والكمال الإنساني ويشعر بكل أنواع الفرح والسعادة، ويتلذذ وهو يعيش حياته، لأنه في النهاية استطاع أن يفهم ويعرف ذاته وفي تصالح معها.

ويقول في مكان آخر شارحاً فكرته حول الذات و الإنسان**((إن المشكلة كما أراها هي مشكلة ذاتية داخلية في الإنسان وفي المجتمعات البشرية نفسها، وما العالم الخارجي حولنا سوى إنعكاس لما نفكر فيه ونقوله ونعمله، بل أن هذا العالم الخارجي حولنا هو ثمرة لطريقة تفكيرنا وسلوكنا وتعاملنا مع المحيط، أي البيئة الطبيعية والإجتماعية حولنا)).** [3]

وهذا ما يدل عليه مضمون النصوص الأدبيةلـ(كاكه يى) وهو إحترام الإنسان وجوهرها، لأن هذا الجوهر شيء لايمكن أن نتجاهله أو نحط من قدره.

---

[1] لحظة الحكمة /٢٠٨.

[2] المصدر نفسه /٢٠٩.

[3] نفسه /١٩٩.

المبحث الثالث: اللغة والأسلوب :-

اللغة والأسلوب من أهّم الوسائل التي يستطيع الكاتب أن يعبّر بها عن الأفكار و الأراء والمشاعر والعواطف في مفردات لغوية. وكلمّا كانت اللغة منسجمة مع الأفكار و الموضوعات الذي تعبر عنه، كانت أقوى من حيث تحقيقُ أهداف الكاتب وما يريد ايصاله إلى القاريء أو المتلقي، هنا استعير ما قاله(كاكه يى) عن الأسلوب الذي اتخذه في الكتابة، وذكر في مقدمة نصوصه أو كتاباته((أنه يهتم بالنثر الفني السريع المركز، لأنه كان يعطيه الحرية الكافية والأسلوب الذي يتبعه فيه حسبما ذكره هو يُسميه (الشطحات الصوفية) التأملية، وهذا يعطيه فرصة كافية للإنطلاق وللتحرر ولقول كل شيء بشكل حر)).[1] لأنه أراد أن يعبر عن أفكاره وتأملاته دون قيود وبشكل واضح، وعندما قال: **((إنها كانت محاولة لتمزيق أغلال الكلمة واللغة والتقاليد والواقع، وهي تعبير عن رغبة داخلية صارمة في التحرر من كل شيء والخروج عارياً أمام الكون والشمس، وذلك بملامسته العالم الحر المجنون))**.[2]

اللغة التي استخدمها الكاتب لغة سهلة ولكن من حيث المعاني والدلالات مكثفة، وحاول أن يعبر بوساطة اللغة عن المعاني والمضامين التي تحدث عنها، ولم يستخدم الكاتب اللغة العامية إلاّ ما ندر، بل حاول أن تكون لغته أكثر فصاحة وأن يفهمها الناس أو القراء جميعاً، لأنه كتبها في زاوية مخصصة له في الجرائد في اثناء ممارسته العمل الصحفي. ونستطيع أن نعدها ما يُسمى "باللغة الثالثة" ((وهي لغة لاتعارض قواعد الفصحى، وفي الوقت نفسه يمكن أن ينطقها الاشخاص، بذلك تكون لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر)) .[3] إن لغة النصوص كتبت باللغة الفصيحة المُبسطة، وهذه اللغة مفهومة لدى أغلب القراء من مختلف الطبقات، وعبّر بها عن تجاربه وعواطفه وأفكاره وبيئته التي عاش فيها بهذه اللغة السلسة الواضحة، دون أن يضعنا أمام ما يصعب فهمه في أثناء القراءة وما يريد إيصاله لنا.

كما اعتمد الكاتب على استخدام الفنون البلاغية من التشبيه والإستعارة والكناية أو بوساطة إستخدام الصورة التي تعتمد على (التشخيص والتجسيم)، لأن((الصورة الفنية

---

[1] نقلاً عن: فلاح كريم عزيز: فلك الدين كاكه يى حياته و دوره السياسي والثقافي /١٠٧.

[2] موطن النور/٢٩٤.

[3] توفيق موسى اللوح : لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق /٢٣١-٢٣٢.

الجديدة هي التي تستطيع تجسيد المعنويات، وإظهارها في ثياب المحسوسات، وتشخيص الجمادات وبث الروح فيها، وذلك يكون في الصورة المعتمدة على الخيال، وليس في الصورة المعتمدة على الحقيقة، وبذلك تصبح الصورة وسيلة للتعرف على أسرار الحياة)).[١] من هنا كان استخدام الكاتب للصورة البلاغية من التشبيه والإستعارة والكناية، لأن((الصورة تشكّل التقنية الكتابية الأكثر إيحاءً)).[٢]

و حاول الكاتب أن يبتعد عن المباشرة أو الصيغة المباشرة في الكلام، ولاسيّما عبّر عن أفكاره السياسية، ودافع عن المعارضين، وشخّص حقيقة النظام الظالم الذي حكم العراق، لكي لا يلاحق من قبل السلطة وهذا النوع من الصيغة غير المباشرة أتاح له أن يكون أكثر حرية في ما يريد أن يعبر عنه وتكون الصورة أعمق .

إن الصورة من أبرز وسائل التعبير أو((طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير)).[٣] والصورة البلاغية استخدمها الكاتب في التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي يريد إيصالها إلى المتلقي، بوساطة خلق صور فنية غنية بأدوات أو وسائل بلاغية، وهذه الصور البلاغية: ((يقال لها أيضاً صور الأسلوب وتراكيب القول، أو طرائق في الكلام والكتابة أكثر حيوية من الكلام العادي، و غايتها إبراز الفكرة بشكل حسي، وحي... وأنها بما فيها من دقة، وأصالة، وجمال تساعد على لفت إنتباه القاريء أو السامع إلى مضمون الخطاب الأدبي أكثر، فهي تجعل الأفكار أكثر رونقاً والعبارة أكثر تأثيراً)).[٤] وفيما يأتي عرض للصور البلاغية وأنواعها في النصوص التي كتبها الكاتب:-

---

[١] محمد قاسم : العناصر الفنية في شعر عبدالعزيز المقالح /٢٥٥.

[٢] عبداللطيف محفوظ: وظيفة الصورة في الرواية /١٤-١٥.

[٣] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / ٣٢٣.

[٤] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب /٩٦.

أولاً: التشبيه : -

وظّف الكاتب الصورة البلاغية عن طريق استخدام التشبيه في نص (شوق عارم إلى الحياة): بدأ الكاتب بوساطة سؤال عندما قال:-

((لماذا حياتنا هكذا، كالأفلام دائماً ؟

- **الأفلام .. كحياتنا !))**.[1]

شبه الكاتب (الحياة) التي يحياها الإنسان عن طريق استخدام اداة (كاف) التشبيه بمادة أخرى من صنع الإنسان ذاته وهي (الأفلام) الإ إن وجه الشبه ليس واضحاً بصورة محددة، إنما نفهمه بوساطة بقية النص أو الأجزاء الأخرى. ويدخل هذا النوع ضمن (التشبيه المجمل) لأن وجه الشبه غير ظاهر ومعلن بصورة واضحة، بل القاريء يستنتجه بوساطة المقاطع الأخرى، ثم عكس لنا الصورة، حيث(شبّه) (الأفلام) عن طريق الأداة (الكاف) بـ(الحياة)، أي أن الإنسان هنا في حيرة من أمره: هل أن حياته مثل الأفلام؟ أم الأفلام مثل حياتنا.

وهذا ما يريد أن يعرضه الكاتب من حقيقية وزيف، لأن(الحياة) التي يحياها الإنسان حياة حقيقية تختبر جميع مشاعر الحزن والفرح والكراهية والبغض والجمال وغيرها. من المشاعر والتجارب، أم (الأفلام) فهي صور أو نماذج مأخوذة من الحياة الحقيقية، ولكن أضيف إليها الخيال و صور أخرى مبهرة. ودرجات الحرارة في العاطفة مختلفة، لأن الأمور مثلاً لا تكون سهلة في الحياة مثلما تكون في الأفلام، لما في الأفلام من طابع خيالي. قد نجد الصدق أو الحب أو الجمال المثالي الذي لانجده في حياتنا الواقعية، لأن الزيف والخداع داخل الإنسان كامن دائماً، ويتعامل مع الأخر حسب هذه الصورة النفسية.

وفي نص (لولم يكن الإنسان من آكلة اللحوم) يدعو الكاتب إلى ترك أكل اللحوم والعدول إلى النباتات، لأن نظرته إلى هذا الأمر نظرة روحية إنسانية، إذ إن الإنسان يصل إلى نظافة روحية خالية من الشر و البغض والحقد والشعور بنكران وقتل الأخر، فهو يقول ذاكراً مثلاً صينياً: **((لو كان للإنسان منقار و حويصلة لآقتات على الحبوب وحدها، ولما كان من أكلة اللحوم ! ما كان إذن لتقاتل! القتال من طبيعة أكلة اللحوم من – المفترسات -))**.[2]

---

[1] موطن النور/١٠٥.

[2] المصدر نفسه/١٠٧.

في صورة فنية وعن طريق الخيال، جسّد إذا كان الإنسان يشبه الطير، وكان له منقار وحويصلة لكان من أكلة النبات والحبوب، وكان أكثر أدميةً، لأن من يأكل اللحم قد يكون لديه صفة(الأفتراس)، وهذه الصفة تعني القوة وممارسة القوة أمام الضعيف لتنتج قوة ظالمة وطاغية، أو بالأحرى نفوساً مليئة بالشر و الكراهية.

وفي نص (عائد غداً مع الشمس) يشّبه(الأب)بـ(الشعب) أو (الأرض)، ووجه الشبه الرحمة والحنان والعظمة، أي بوساطة (التشبيه التمثيلي)، جعل وجه الشبه مأخوذاً من عدة صفات معنوية. وقال: **((كالعشب طيب ... طيب ... طيب يغفر لأبنائه هفواتهم... إنتظريني عند العتبة، فأنا عائد غداً مع الشمس))**.[1] شبه أيضاً (الأب) عن طريق استخدام أداة (الكاف) بـ(العشب) ووجه الشبه هنا(طيب)، حيث كرره ثلاث مرات مؤكداً المعنى المقصود، أي مثل العشب الطري الناعم الجميل في الجبال و الوديان، الأب يغفر ما فعله الأبناء وعندما يقول عائد غداً مع الشمس، دلالة على المستقبل المليء بالسعادة والفرح والنور و الحرارة، لأن الشمس هنا كناية عن غدٍ أجمل، فيه الحرية والسعادة والنور الذي يشع ويضيء العالم.

وفي نص "العالم في عينها سنبلة قمح ضائعة" نجد استخدام التشبيه البليغ و التشبيه المجمل ضمن هذا النص، عندما نرى في العنوان شبه الكاتب(العالم) في عين فتاة قروية تعيش حياة بسيطة، بـ(سنبلة قمح ضائعة). هنا في هذا التشبيه الأداة ووجه الشبه محذوفان، وهذا النوع من التشبيه يُسمى(التشبيه البليغ)، لأننا بوساطة الدلالة والمعنى الضمني للعنوان، ندرك وجه الشبه. الكاتب أتى بهذه الصورة، ويقول في النص، حين يسرد لنا حكاية(الصبية القروية) عندما تبحث عن سنابل القمح الضائعة في قبضة الحصادين، يقول: **((صبية قروية تجوب في الظهيرة كالدجاجة الاليفة تلتقط الحبوب، تلتقط السنابل الطاشئة))**.[2] هنا شبه(الصبيّة) بـ(الدجاجة) عن طريقة الأداة(الكاف)، ووجه الشبه محذوف وهو (تشبيه مجمل)، لأنه يصور لنا الفقر وحاجة الإنسان، لكي لايكون جائعاً عندما نتخيل صورة الدجاج يبحث في بقايا الطعام عن حبات أو فتات الطعام لكي يأكلها، هذه الصبية مثل الدجاجة أيضاً تبحث عن حبات القمح

---

[1] موطن النور /١٢٢.

[2] المصدر نفسه/ ١٦٤.

الضائعة في حقول القمح، أي أن الصبية من أجل العيش و كسب الطعام ترى كل ما في العالم أو بالتحديد عالمها، مختصراً ومكوناّ من حبة القمح الموجودة في السنابل.

ثانياً: الإستعارة:

نجد الإستعارة قائمة داخل الصور التي استخدمها الكاتب بوساطة التجسيد وكذلك التشخيص، لأضفاء صفات وافعال انسانية على الأشياء الجامدة أو الطبيعة، ولاسيّما لخلق الفعل والحركة وتشخصها كائنات إنسانية ومنحها العواطف والشعور والاحساس.كذلك اعطائها الصفات لأن((الإستعارة تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه)).[١]

في نص(أصداء) يرسم صورة القرية وأجوائها الجميلة والحميمة التي تدل على مكانة ذات أهمية كبيرة لدى الكاتب. يصف القرية عبر عبارات ومقاطع في صورة موحيةّ ومؤثرة، يقول في البداية: **((الفجر يرطبه الندى.. الفجر يلفه الضباب))**.[٢]

هذه الصورة الإستعارية التي جعلت من الفجر إنساناً جميلاً أي غدا الفجر انساناً يرطّبه وينعمه الندى الذي يظهر في أوقات الصباح الباكرة جداً على الأزهار وأوراق الشجر و يحتضنها الضباب مثل عناق الإنسان لأنسان آخر. وهذا الفعل يجعله يشعر بالمحبة والحرارة والحنين إلى ذلك الإنسان هنا (الفجر)، والقصد من ذلك القرية أو الأرض والوطن، لأن فجر الوطن والقرية تحديداً لايشبه أي فجرٍ أخر في أي مكان على وجه الأرض.

وهذا المعنى ضمني لأن وجه الشبه والمشبه به أي(الوطن/ القرية) غير ظاهر على سبيل الإستعارة المكنية، لكي يخلق لنا تساؤلات ورحلة البحث عن المعنى المقصود، وفي مكان آخر تعامل وتحدث مع(القرية) على هيأة فتاة جميلة وقال لها: **((قريتي الحبيبة: هل تتذكرين صبياً كان يلهو ويقتعد التلول الصغيرة، غارقاً في تأمل اللوحات الخضراء حوله،؟ هل بحثت عنه يوماً؟ ماذا حلّ به؟))**.[٣] يمضي الكاتب في خلق صورة آخرى عن طريق جعل(القرية) بمثابة(الحبيبة) لما لها من مكانة في قلب ووجدان الكاتب، وعن طريق طرح مجموعة من الأسئلة

---

[١] عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني/٦٠.

[٢] موطن النور/١٠٤.

[٣] المصدر نفسه/ ١٠٤.

حاول الكاتب أن يُبين مدى حرمانه و اشتياقه إلى مكانه الأصل أي القرية، كما يشتاق حبيب إلى حبيبته وينتظر بفارغ الصبر عودته أو على أمل عودته، و يسأل الحبيبة/ القرية، هل لاحظت مدى حبي لك، عندما أتأمل حقولك الخضراء وتلالك الجميلة، وهل أنت كنت مثلي؟ أنا مشتاق لكِ تراني مجدداً، هل سألت عني وبحثت عني؟ وهل سألتي عن أحوال حبيبك ماذا فعل؟ أو ماذا حلّ به؟

وفي نص (قصة فولكورية كوردية) بوساطة سرد حكاية قديمة في فولكلور وزعها على أربعة محاور أو مشاهد. في أثنين منها، وهما الثاني والرابع استخدم الكاتب صوراً استعارية قائلاَ: **((ليست السماء تمطر. الأرض تمطر. فالغيوم المحلقة في الجو عائدة إلى البحار كما خرجت منها))**.[1] هنا أعطى صفات عكسية أو ضدية بمعنى أنه جعل الأرض تمطر، أي اعطى هطول المطر إلى (الأرض)، أي تحدث الأرض طوفاناً، كأنما(الأرض) انسانٌ يعاني، وعندما يبكي من شدة الحزن، و تبكي وكأنها تمطر مثل ما يمطر السماء.

واعطى الغيوم صفة التحليق إلى مثل الطيور كأنها تريد الرجوع إلى أوطانها وأمكانهم في الحياة مثل الغيمة كيفما تخرج من البحر تعود إليه ثانية. أي أن الإنسان في النهاية يرجع إلى أصله أي يفنى وجوده ويصبح تراباً من جديد، مثلما خلق من(تراب) أو(طين). بعدما يموت وتحلق روحه في الفضاء مثل الغيمة، وتكون عائدة إلى ديارها ومكانها الأصلي. ويقول في المشهد الرابع: **((يا أرضاً تموج بالحياة.... متى تحبلين بالإنسان الأخير؟؟))**.[2]

هنا جعل من (الأرض) أيضاً (انساناً) ولاسيمّا (المرأة)، لأن المرأة هي سبب خلق أو منح حياة أو حيوات أخرى للإنسان على وجه الأرض. وهذه الدلالة تمثل (الحياة/ الولادة) من جديد، وذلك عندما يذكر لفظة (الحبل)، وصحيح أن (الأرض) هي مؤنثة أيضاً فهي تدل على ولادة حياة جديدة. وفي سؤال عميق وبتأمل يسأل عن فكرة وجودية قائلاً: (هل هذا الإنسان الاخير؟؟)، أو توجد فكرة أن لا يولد الإنسان ولاتحبل إمرأة على وجه الأرض؟ هل من الممكن وجود هذه الأمور وتكون حقيقية .

---

[1] موطن النور/٥٠.

[2] المصدر نفسه /٥١.

ثالثاً: الكناية:

استخدم الكاتب الكناية وسيلة لصنع الصورة البلاغية لأن في الكناية غموضاً وعدم التصريح بما يريده الكاتب. وهذه الأسلوب يُعّد من جماليات الصورة لحملها معانٍ عميقة وغير مباشرة، وإتباع هذا الأسلوب يعود إلى أسباب ذاتية تتعلق بمنهج ورؤية الكاتب للمواضيع التي يريد أن يعبر عنها. لأن((الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح)).[1] وهذا يدل على((أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد)).[2]

إن العنوان ومعاني النص، في نص(أوركسترا قريتنا) كلها تشكّل كناية بليغة وموحية صاغها الكاتب بلغة تحمل النقد الساخر لمّا يواجه قرى كوردستان من الإهمال في جميع نواحي الحياة الخدمية من كهرباء و ماء ومدارس ومستشفيات، وغاية الكاتب أن يكون مجتمعنا في صورة أفضل وأجمل. ويقول الكاتب بصورة ساخرة وغير مباشرة**((أوركسترا قريتنا هي: جوقة ضفادع تنقنق ليلاً في الغدير الآسن، ومجموعة ثعالب وبنات أوى تحاصر بساتين البطيخ والرّي وإذا ما اقتحمت خطوط حراستنا فسوف لاتكتفي بما تأكل.. الثعالب وبنات أوى تعوي طوال الليل فترد عليها الكلاب بالنباح، وتنهق الحمير. أوركسترا قريتنا هي: نقيق وعواء ونباح ونهيق))**.[3] لقد عبر عن هذا الفقدان وغياب هذه الوسائل، بأساليب وعناصر من الطبيعة، أي عن طريق الخيال رأى الحيوانات وأصواتها فرقة أو جوقة من الضفادع وبوساطة ما تصدره من أصوات متعددة ومنوّعة تشكّل فرقة من الأوركسترا الموسيقية.

كان المفروض فيما يخص هذه القرى، أن تكون فيها كل مستلزمات الحياة والعيش الكريم، وعن طريق الحلم يمكن أن يكون فيها كل شيء حضاري. وهنا يعرض الكاتب آراءه وأحلامه فيما يخص واقع القرى الكوردية. وعن طريق لفظة (القرية) أراد الكاتب أن يرسم صورة أمةً ومجتمع متخيل وبواسطة هذا المجتمع إنه أعاد ترتيب العالم كله هكذا، ويقول: **((اسمحوا لي كي أحلم: احلم بقرية ترفل في ضوء الكهرباء ليلاً، وإلى يسارها مسرح صغير ودار متنقلة للسينما،**

---

[1] عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني/٦٢-٦٣.

[2] المصدر نفسه /٦٣.

[3] موطن النور/٢٠٢.

ومكتبة صغيرة يهرع اليها الفلاحون المتعلمون مساءً ليقرأوا الصحف والمجلات. وحين يحل الليل يجتمع الأطفال أمام شاشة السينما أو امام الشاشة الصغيرة في نادي القرية المتواضع)).[1]

وفي نص(هل يعتكر البحر؟) يسأل بوساطة العنوان عن نفس الإنسان عندما تكون صافية من الداخل ونقية، وأن لا يكون ذلك الصفاء شكلياً فحسب بل من الأعماق. الكناية هنا عن نفس الإنسان إذ ينادى كاتبنا بعدم الوقوف في الحياة في مكان واحد، بل يريد منا أن نستمر ونتحرك كما تفعل الحيوانات والطيور في الطبيعة، وفي البحار والجداول ويشير أيضاً إلى أن الإنسان يحتاج إلى وقت كي يعرف ذاته ويدرك حقيقتها حتى إذا تأخر في الوقت لكن سيأتي يوم ويعرف. هذا إن بحث وتحرك، لأننا لم نكن في البداية نرى الماء الجاري في النبع بصفاء، أي مثل الماء في منابعه ويقول: **((يا أحبتي، وان غادرته.. لم يعد بوسعي أن أعود اليه مباشرة. وهل ابرك (التعفن) أو(أركد)، لأتعفن وأأسن،.. أم أجري في جدولي؟ كان عليَّ أن أجري، فلن أطيق مزيداً من العفونة.. عليَّ أن أجري...وأجري، لأروي جذوراً وأطفيء ظمأي. والرياحين والنرجس، والدفلى، قلت للدفلى: طعم ساقك مُر كالعلقم))**.[2] كما ونبه على عدم التوقف في مكانٍ ما والاستمرار في التحرك والجريان، لأن هذا يجعل كل شيء نظيفاً وصافياً، لايتعفن في مكانه..

وفي حوار أجراه مع(الدّفلى) وهو نبت مرّ زهره أحمر يُتخّذ للزينة، هنا شبه جذور الوردة ب(الساق) و(الوردة) أي الدفلى بإنسان عندما استخدم هنا الإستعارة حيث قام بالتشخيص واعطى صفات انسانية لوردة الدفلى وأتى بتشبيه بين مرارة ساق الدفلى ومرارة العلقم وهو الحنظل اي مرّ. وخلق حواراً جميلاً ومعاني وصوراً، هذه الوردة صحيح هي جميلة وتمتاز بجمال اللون، وزهورها حمر إلا إنها (مرّة) في سيقانها. وهذا دليل على الإنسان عندما يكون ظاهره جميلاً أمّا باطنه فمّر مثل نبتةً عندما تتوقف عن النمو تموت في مكانها وتتعفن.

---

[1] موطن النور /٢٠٢.

[2] المصدر نفسه /٤٤.

وفي دلالة أخرى تظهر في ثنايا الحوار عندما سأله صوته الداخلي في صورة انسان حقيقي: لماذا أنت مرّ هكذا؟

((- أجاب:حزناً على وفاة شقيقي!

- وقلت (قالت النفس): ومالي أرى زهورك حمراء وردية؟

قال: كي لايشمت بي الصديق والعدو..)). [1]

أي دلالة على القوة والأمل والتفاؤل على الرغم من وجود الحزن. إلا أنه متمسك بالحياة ولا يريد لأحد أن يراه منكسراً ويشفقون عليه سواء أكان صديقاً أم عدواً.

وانتهى باستخدام صورة فيها كناية عن الناس والعلاقات التي تجمعه بهم علاقة وطيدة. واشار إلى التحرر من الآخرين والتحرر من الشعور بالخوف أو ما يسميه بجحيم الأخرين، والجري في الحياة بصورة عفوية مثلما يريده هو، وذلك عندما قال: **((سأعود صافياً. أشد نقاء، حين أذوب في البحر العظيم. هل يعتكر البحر؟ ما الذي يعكره وهو أعمق الاشياء ؟ أحبتي، عدت اليكم صافياً.. نقياً الشعب هو البحر الذي أعاد لي مرحي الحقيقي)).**[2]

وهناك نماذج أخرى كثيرة تحدث الكاتب فيها بصورة مباشرة عن أفكاره و ذلك من خلال الإستفادة من عناصر الطبيعة مثل: الشمس، الأرض، البستان، البيت، البحر، أسماء للحيوانات والطيور وأخرى كثيرة، وأعطاها، صفات انسانية وحواساً وافعالاً وحركات. كل ذلك من أجل خلق صورة موحية ومؤثرة في نفس القاريء. وكل هذه المفردات مستخدمة للتعبير عن الحرية والدفء والسلام والأرض والحياة والخير والمحبة وتقدير النفس الإنسانية .

---

[1] موطن النور/٤٤-٤٥.

[2] المصدر نفسه /٤٥.

توطئـــة:-

تعد الخصائص السردية من الركائز المهمة في العملية الإنتاجية لولادة نـص جديـد، أو بمعنى آخر، للنص المفتوح، حيث إن هذا النوع من النص يستخدم الكاتب في تكوينـه الكثيـر من الوسائل و التقنيات، مستفيداً من الأنواع الأدبية كلها، كالرواية والقصة و القصة القصـيرة والمسرحية والمقالة والسينما والصورة، وكل الأنواع الأدبية الأخرى التـي تُطعـم وتغـذي هـذا النص الجديد، من أجل بيان مقصديته وأهدافه وأفكـاره عـن طريـق مُنـتج الـنص. ومـن هـذه العناصر(الحدث / الشخصيات / الحوار) التي تشارك في بناء هذه الأنواع التي ذكرناها سـابقاً كنوعٍ أدبيٍ ثابتٍ مثل عناصر مشتركة بينها.

نبدأ هنا بذكر عنصر(الحدث) أولاً وهو ((مجموعة من الوقائع المنتظمة والمُتناثرة فـي الزمان تكتسب خصوصيتها وتمييزها عبر تواليها في الزمان على نحو معـين، لـذا الحـدث هـو إقتران زمن بفعل ويُنتج عنه حدث آخر وصولاً إلى نهاية القصة)).[1]

وإن كل حدث أو(حادثة) تقع تجعل الكاتب يتوقف أمامها، إمّا من أجل أن يصور تلـك الحادثة المعنية، أو يخلق لنا الحدث لكي يكون مُعبراً عن فكرتـه حـول الـنص، أو مـا يحتويـه النص من معانٍ مختلفة. لأن الحدث يجعل مسار النص يتطور ويتنامى . كما الحـدث بحاجـة إلى الشخصـية، لأن الشخصـية أو (الشخصـيات)هـم مُحركـو الأفعـال والأحـداث داخـل بنـاء الـنص. بمعنـى آخـر لا وجـود للحـدث مـن غيـر وجـود للشخصـية أوالشخصـيات. ولهـذا نجـد الإختلاف بين نظرة الإنسان العـادي إلـى الأمـور والأحـداث مـع نظـرة الكاتـب أو الأديـب، لأن الأديب لايتوقف وقوفاً عابراً، أي ((لايقف منها عند السطح، ولكـن يتعمقهـا ويفـرز عليهـا مـن أفكاره وخياله)).[2]

ومعنى ذلك إن الكاتب عندما يكتب نصاً ما سواء كان ضمن الأنواع الأدبية المعروفـة، أو نصاً لا يتقيد بضوابط تلك الأنواع، يحتاج إلى خيال وفكر ويقوم بإضافة مـا يـراه مناسـباً

---

[1] نبهان حسون السعدون: جماليات النص وتشكيل الخطاب/٨٤.

[2] عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه/١٨٠.

لكل مادة يتناولها أو يذكرها، أو ماينقله من الأحداث الواقعية. وبما أن النصوص تعتمد على السرد، فكلّما كان السرد رشيقاً تكتسب اللغة في النص سرعةً في الأداء، ذلك من خلال إقتراب المفردات والكلمات غير مألوفة ويجعل النص خالياً من المعوقات دون تعثر الكلام، مثل إستخدام جمل ومفردات سهلة قريبة من الحياة اليومية، وكذلك إستخدام الأفعال التي تدل على حركة في زمنها سواء كان ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً، كما يُساعد على نقل الأحداث وتصويرها بصورة دقيقة.[١] لأن((الأحداث في السرد غير منفصلة عن شخصياتها)).[٢]

والحدث هو ((إنتقال من حالة إلى آخرى في قصة ما. ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث- واقعة كانت أم متخيلة- وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار. على أن أغلب السرديين تخلوا عن إستخدام كلمة(حدث)، واستعاضوا عنها بكلمة(الفعل) لخلوّ هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة. وإن ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة في قصة تكوّن فعلاً، فالفعل بهذا المعنى هو مجموع الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب السببي)).[٣]

وهذا التسلسل والتعاقب يدل على البنية الأساس للحدث من خلال وجود أجزائه بصورة متسلسلة من بداية ووسط ونهاية، واحياناً أخرى يكون الحدث بمثابة وظيفة ما تؤدي من قبل فاعل لأن الحدث((رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره ومن الأحداث التي تنتج عنه)).[٤]

أما الحدث عند الشكلانيين مثل(توماشفسكي)، فقد ميّز بين(المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي)، وقال إن المتن الحكائي هو ((مجموعة من الأحداث المُتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية)).[٥]و أما المبنى الحكائي((فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته)).[٦]

---

[١] ينظر: يوسف حطيني: مكوّنات السرد في الرواية الفلسطينية/٢٠١-٢٠٢.

[٢] عبدالناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المُعاصر/١١٦.

[٣] محمدالقاضي وآخرون : معجم السرديات/١٤٥.

[٤] حسين عيّال عبدعلي: التجريب في القصة العراقية القصيرة/٥٠.

[٥] نقلاًعن: حميد الحمداني: بنية النص السردي/٢١.

[٦] حميد الحمداني: بنية النص السردي/٢١.

وهذا يعني أن((المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يُفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تُعرض علينا المستوى الفني. ذلك أن القاص والروائي ليس من الضروري أن يتقّيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع، (أو كما يُفترض أنها جرت في الواقع)، فهو يعمدُ إلى التقديم والتأخير، والتلاعب بالمشاهد، وهذا يُسمى" المبنى الحكائي" وفي أغلب لأحيان" الحبكة الحكائية")).[١]

من هنا تتضح أهمية عنصر(الحدث) في العملية السردية، عنصراً أساساً ومهماً من أجل إنتاج أي نص أدبي. وضحنا سابقاً أن هذا العنصر لا ينهض وحده الإ بمساعدة عناصر أخرى لاتقل أهمية عنه. ومن هنا نربطه بعنصر(الشخصية). لكيّ يكون هناك(حدث / فعل) يجب أن تكون هناك شخصية ما داخل النص أو القصة، لأن((الدوافع نعني البواعث والأهداف التي تقود الشخصيات إلى إنجاز هذا الفعل أو ذاك... إن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في وسط القصة تكون مدفوعة في معظمها – بشكل طبيعي- بسير الحبكة نفسه)).[٢] و((الشخصية في العمل السردي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكلّ الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وآيديولوجيته، أي فلسفته في الحياة)).[٣]

والكاتب بوساطة الشخصيات ينقل لنا إحساسه وأفكاره وآيديولوجيته إلا أن((أحاسيس الشخصيات ونواياها عموماً لاتؤثر في أي حالٍ من الأحوال في سير الحدث، فأما الطرق التي يتم بها التعرف على الحاجة. فالحسد والفقر، (فيما يتعلق بالأشكال المعقلنة)، وقوة أو شجاعة البطل، وأشياء عديدة آخرى)). [٤]

ونرى أن الشخصيات تشارك في((تقديم حدث واحد، كما قد تقوم الشخصية بعدة أحداث، إذن هناك علاقة أكيدة بين الشخصيات والحدث، فالشخصية لايُبرر وجودها الا الحدث الذي تقوم به أو يجزء منه، والحدث لايُمكن أن يُقام به الا ليُطور شخصية تتأثر

---

[١] حميد الحمداني: بنية النص السردي / ٢١.

[٢] فلادمير بروب: مورفولوجيا القصة، ت. عبدالكريم حسن و سميرة بن عمّو /٩٣.

[٣] عبدالناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر/٨٧-٨٨.

[٤] فلادمير بروب: مورفوجيا القصة، ت. عبدالكريم حسن و سميرة بن عمّو /٩٦.

به)).[1] والكاتب يقوم بتقديم الشخصيات إما عن طريق التسمية أي(اسم الشخصية)، وهي طريقة مباشرة ذات دلالة، أو أن يكون لها معنى معجمي، أو يكون لديها رصيد تاريخي، فضلاً عن صفات نفسية وجسدية وإجتماعية، أو يمكن تقديم الشخصيات، بوساطة الحوار والزمان والمكان ...

ونجد أن الكاتب يستخدم الشخصيات من أجل تصوير الواقع بوساطة دواخل الشخصيات، ومايدور في أذهانها ودواخل أنفسها وربطها بالوقائع والأحداث التي تقع في الحياة اليومية.[2] يقول (رولان بارت): ((إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير الشخصيات)).[3]

إذن لايوجد نص قصصي أو نص أسس على وفق معايير أجناسية ثابتة مثل القصة والرواية والمسرح، لايوجد فيها عنصر الشخصية كمّا أن هذا العنصر((كفيل بحمل عبء مقاصده وتحقيق رؤيته الفنية، ومهما سعى البعض إلى تأكيد الطبيعة الورقية للشخصيات، إلا أنها تظل في نظرنا وليدة ثقافة مبدعها، وطبيعة الرسالة التي يسعى إلى إبلاغها، إضافة إلى كون الشخصية مشتقة من نماذج إلتقطها الفنان وشكلتها بناءً على مرجعيته متجذرة في واقعها)).[4] وان للشخصية صوتاً((تتحدث به وتستعمله في بثّ الرسائل الشفوية للشخصيات للشخصيات الأخرى وقد تتمتع الشخصية بصفات البطولة أو لاتتمتع، ومع ذلك تنهض بدور رئيس... والشخصية تكتسب الكثير من الأبعاد. على وفق الدور الذي ينتظر منها أن تقوم به، أو على وفق القناع الذي تتوارى خلفه، أو ترتديه، وهي تمثل أدوارها في مسرح الحوداث ، فهي يجوز أن توصف بأنها شخصية نفسية؟ أي أن الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد النفسي.. أو الشخصية الاجتماعية، لكون المؤلف يعتني بموقعها الاجتماعي، ومنزلتها لدى الأخرين... الخ)).[5]

---

[1] يوسف الحطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية/١٣.

[2] ينظر: ياسين نصير: ما تخفيه القراءة (دراسات في الرواية والقصة القصيرة) /٢٩٥.

[3] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ترجمة: منذر العياشي/٦٤.

[4] المصدر نفسه/٩٧.

[5] بنية النص الروائي: ابراهيم خليل /١٩٥.

كما أن الشخصيات((تكون موضوعاً لسرد السارد، إمّا إنطلاقاً من وصف خارجي يهتم بما تلتقطه العين وتراه، أو من خلال وصف داخلي يسبر أغوار الشخصيات وكنهها، فتصبح الحياة الداخلية مادة يمتص منها السارد موضوعه)).[١]

وعملية السرد((لاتتم بمعزل عن الشخصية يقوم بها، يقدم الحدث ويُحرك الشخصيات ويصف أفعالها وسلوكها وتصرفاتها، ويُحدد الفضاء الزماني و المكاني الذي تتم فيه هذه الأحداث بأساليب ورؤى متنوعة، هذه الشخصية قد تكون مشاركة في الحدث أو غير مشاركة، وهو مايصطلح عليه في المدّونة السردية النظرية بـ(الراوّي))).[٢]

وأنواع السرد تختلف حسب نوع الراوي، فالناقد الشكلي الروسي(توماشفسكي) ميّز نوعين رئيسين هما السرد الموضوعي، والسرد الذاتي، قائلاً: ((هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي، سرد موضوعي (obj ect i ve)، وسرد ذاتي (subj ect i ve)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الافكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتابع الحكي من خلال عيني الراوي، أو طرف مستمع متوفرين على تفسير مُعين لكل خبر معين وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه)).[٣] *. وفي السرد الذاتي يصبح الراوي((شخصية مشاركة في النص القصصي، ذات رؤية داخلية يتم خلالها تقديم الأحداث من وجهة نظره، فهو العالم بكل التفاصيل، ذو معرفة شخصية واسعة بجوهر الأحداث، أي أن السرد المُعلن هنا هو سرد خاص بهذه الشخصية ولاعلاقة لها بالاخرين)).[٤]

---

[١] بديعة الطاهري: السرد وإنتاج المعنى/٢٦٤.

[٢] سوسن هادي جعفر: المغامرة السردية (جماليات التشكيل القصصي) /٢٦.

[٣] نقلاًعن: شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق/١٧٥-١٧٦. وينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) /٢٠٨.

*** عندما تحدث (أوسبنسكي) عن المنظور الذاتي والموضوعي وذلك باعتبار أن المنظور الموضوعي يشمل منظور الراوي والمنظور الذاتي يشمل منظور الشخصيات. ينظر: بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف وبنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي.**

[٤] نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانين الروس): ترجمة: إبراهيم الخطيب /١٩٠.

إن كاتبنا(كاكه يى) عندما كتب هذه النصوص المفتوحة، كان على علم بما يكتبه أو ماهي الأحداث والوقائع التي تناولها ويريد التعبير عنها ، كما انه استخدم ضمير(المتكلم)لأن استخدامه لهذا الضمير يمثل بالنسبة لكاتب((مصدراً مهماً لراحة المؤلف وتجليات رؤيته الذاتية الجمالية بحكم قربه منه، فهو اسلوب يتكون على هواه، أو هذا ما قد يشعر به الكاتب لأن البطل يمنح القصة وحدة غير قابلة للإنفصال بمجرد عملية سردها)).[١]

إن الشخصية السردية تعمل على برهان وإثبات((وظيفتها العملية داخل النص، لكنها تظل السارد بوصفه الموجه والمؤسس لها حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية داخل العمل الروائي والقصصي.. أهم مسألة ترتبط بتكوينها أنها تتعدد بتعدد الثقافات والطبائع والأعراف)).[٢] أما ما يُخص وظائفها حسب الدراسات الحديثة والقراءات فإن((إنسجامها مع الأحداث يشكل معها (وحدة موضوعية)، فأخذت معها مرموزات أخرى، إنبثقت داخل إطار الوظيفة المعمول عليها من حيث تكوينها وإنتمائها المرجعي، لذلك نلمس في إشتغالات السرد(شخصيات تاريخية وأسطورية ومجازية واجتماعية). كلها تتشكل من ثقافة السارد وما يفرض عليه الواقع من إفتراضات مقنعة ولعل وظيفة كل واحدة منها على تشكلات لغوية متماسكة مع بعضها تنتج لنا معنى)).[٣]

أما ما يتعلق بعنصر(الحوار)، سواء كان الحوار خارجياً أم داخلياً، فهو مهم داخل المنظومة النصية، إذ إن كل ماتنطق به الشخصيات من كلام وأقوال وعبارات مهمة جداً داخل النص. فالحوار يقربنا من معرفة الشخصيات بشكل أعمق وأقرب على الصعيد الخارجي وكذلك الداخلي، وفي موضع آخر يعرفنا على مسار الأحداث بوساطة ما تقوله الشخصيات أو تتحاور فيما بينها أو مع ذواتها. إن الحوار له علاقة بالحدث، وكذلك بالشخصية داخل نسيج النص.

وفي تعريف هذا العنصر نقول: ((الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع،

---

[١] سوسن هادي جعفر: المغامرة السردية (جماليات التشكيل القصصي) /٢٦.

[٢] نقلاًعن: زهير الجبوري: رؤيا السرد(مقاربات تنظرية في الشخصية والمكان والزمان)، مجلة الأقلام، عدد: ١، سنة،٢٠١٠/٢٥٢.

[٣] المصدر نفسه/٢٥٤.

ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالأتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي..الخ)).[1] وهذا يوضح أنه شكل من أشكال التواصل بين الشخصيات، وكذلك((يعتمده القصاص، في جملة ما يعتمده من تقنيات التعبير، كسراً لرتابة السرد وإضفاء حيويته على الحادثة وأبطالها، وإيهام القاريء بواقعية الحدث وحركية الأشخاص)).[2]

كما أن الحوار في النص السردي يكون له دور مهم، لأن حضوره يكون((فاعلاً جداً في تنشيط دورات الحركة السردية الصغرى على مستوى البنى السردية الصغرى (الجُمل) والكبرى، على مستوى البنى السردية الكبرى(المقاطع) إي مقطع الحوار ككل داخل القصة، فضلاً عن منزلته في تفعيل حركة السرد بإعتباره عامل تعجيل سردي)).[3] ونجد في السرد الموضوعي الحوار يختلف عمّا يكون عليه في السرد الذاتي، في الموضوعي يكون الراوي في الحوار القاص نفسه فيحاول أن ينقل لنا قصة أو حادثة ما وقعت في الماضي، وربّما يكون القاص إحدى شخصياتها أو ابطالها، وفي السرد الذاتي يُعطي الراوي المجال للشخصيات أن تتحاور بصورة فيها إستقلالية، عن طريق إستخدام شخصيات أخرى تقوم بسرد القصة. وهنا الكاتب أو القاص يدخل الحوار ضمن سرد الأحداث ذلك أنه وثيق الصلة بالسرد القصصي والوصف والتحليل.[4]

وللحوار دور مهم في بناء الحدث إذ((أن الحوار المتبادل بين الشخصيات يُنمي الحدث ويبلوره، لأنه يبني الوقائع الصغيرة، ويدخلها في سياق الحدث، لتكون جزءاً منه)).[5] ومن حيث علاقته بالشخصية فهو((يكشف أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الإنسانية، لأنه مرتبط بها، وهو الوسيلة المباشرة المتاحة لدى الشخصيات أن تعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها، وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ولاتفق وظيفة الحوار عند حدود كشف اعماق الشخصية، إنما يُساهم في بنائها)).[6]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية/٧٩.

[2] أميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل/٥٨٨.

[3] حمد محمود الدوّخي: جماليات(الشعر- المسرح- السينما) /١٢٣.

[4] ينظر: نوفل حمد خضر الجبوري: الحوار في شعر عبدالله البردوني/٧١.

[5] عبدالله ابراهيم :البناء الفني لرواية الحرب في العراق/١٨٦.

[6] المصدر نفسه /١٨٦.

وفي الحوار نجد أحياناً صوت الشخصية يظهر بصورة واضحة، وذلك عندما يختفي هرمية(المؤلف/ الشخصية/ الحوار). وذلك يتم عندما يصل القاريء إلى عمق النص، وهنا الحوار ينحصر وظيفةً للشخصية أو المؤلف، ولكن ذات المؤلف يغيب وينسحب إلى وراء الحوار وينكر ذاته إلى أن يختفي صوته ويظهر صوت الشخصية.[1] وهذا لأن الحوار((سيتبطن العقل الإنساني ويتحول من الجمجمة المتلقية إلى الجمجمة المُنتجة، ثم يتسلل نحو الشخصيات وأفكارها)).[2]

استخدم(كاكه يى) في كتابة نصوصه الاستهلال الحواري حيث الحوار ((يأتي في الإستهلال مُقتضباً ومركزاً، وإشارياً على النحو الذي يناسب بنائية العتبة، لأن الحوار بوصفه آلية فاعلة من آليات العمل السردي.... يكون موقعه عادةً في طبقات المتن السردي بالدرجة الأولى، ويؤدي وظائف مُعينة في تخصيب العلاقة بين الشخصيات)).[3]

والحوار الخارجي((فعل يقوم به شخصان أو أكثر من شخصيات القصة يتوجب إرجاعاً في الكلام بين المتحاورين، الأول يحاوِر والآخر يحاوَر، وهكذا تتبادل الشخصيات الأفكار والرؤى والشطحات الذهنية المرتبطة بمقولة القصة فيما بينها عبر وسيط لغوي)).[4] كذلك((الكلام الذي تنطق به الشخصية وجهةَ إياه إلى شخصية أخرى في المشهد يمثل الملفوظ الظاهر الذي يُعد المادة التي يميز بها الحوار المباشر عن سواه، ويأتي من خلال التناوب على الكلام بين الشخصيات الظاهرة في نص المشهد، لأن مبرر الحوار المباشر هو أداء وظيفة أن يُرينا الشخصيات)).[5]

أما في الحوار الداخلي((تصبح الشخصية هنا هي المتحاورة من خلال إنفصالها الرمزي عن ذاتها، وهي تحاور ذاتها بكلام منطوق غير مسموع، إلا أن ملامح الشخصية وتصرفاتها تدلّ على أن ثمة إنشغالات فكرية/ ذهنية تسردن الفعل الحكائي وتشغل جزءاً مهماً

---

[1] ينظر: الطاهر الجزيري: بنية الحوار في(حكاية البحار) لحنا منية /٦٧.

[2] قيس كاظم الجنابي: النزعة الحوارية في الرواية العربية /٩٢.

[3] نبهان حسون السعدون: جماليات النص وتشكيل الخطاب /٨١.

[4] سوسن هادي جعفر: المغامرة السردية (جماليات التشكيل القصصي) /٤٩.

[5] فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي تقنياته و علاقاته السردية/٤٣.

من الحدث السردي في تلك اللحظة، إذ تتكفل الشخصية – السارد بالخطاب متخذة من أسلوب تيار الوعي، والإرتداد إلى الماضي، والتداعيات أداة لتعزيز مونولوجها الداخلي وترسيخه)).[1] وفي السرد الذاتي يتم((تقديم الأحداث والمرئيات والأفكار عبر وعي الشخصية القصصية الداخلي، وتشغل أشكال المونولوج، والمونولوج الداخلي، والمونولوج المروي موقعاً مهماً في تشكيل الرؤيا القصصية)).[2]

لأن((المونولوج عملية التعبير عن تداعي الأفكار.... بتدرج منطقي لاشائبة فيه،فما تقدمه إلينا هو جوهرياً سلسلة من الذكريات لايتعرضها مؤثر خارجي.. فلا أفكار غير منسقة مع الإطار الفكري العام ....فالسمتان الجوهريتان اللتان تميزان هذا المونولوج هما: التعبير ذو الطبيعة المُتسلسلة منطقياً، تعبير الذاتي المُرتبط بطبيعة البوح الوجداني)).[3] ومن هنا يأتي الإهتمام((بالعوالم الداخلية في بعض الأحيان كوسيلة يتم عبرها الحديث عن العالم الخارجي المرئي. وعندما يصبح التعبير جهراً عن هذا العالم الخارجي مُستعصياً، يتم الإحتماء بالعوالم الداخلية التي تمكن الشخصية من بلورة موقفها من العالم الخارجي، وتكون للسارد قدرة النفاذ إلى هذه اللحظات الحميمة للجهر بها للمُتلقي)).[4]

وفي المونولوج الداخلي لايكون هناك((تلخيص ما يحدث في وعي الشخصية وإنّما إظهارهُ، فإذا كنا في السرد بضمير المتكلم أمام شخصيته تكتفي بسرد ما تعرفه عن ذاتها، فإن هذه المساحة تختزل في المونولوج الداخلي، إذ الشخصية لايُمكنها أن تحكي سوى ما تعرفه خلال اللحظة ذاتها... ويتم توظيف المونولوج الداخلي أثناء لحظات تأزم الشخصية، واستعصاء التواصل مع الاخر والعالم الخارجي)).[5]

---

[1] سوسن هادي جعفر: المغامرة السردية (جماليات التشكيل القصصي) /٦٨.

[2] فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي/٢٥٥.

[3] فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية /١١٩

[4] بديعة الطاهري: السرد وإنتاج المعنى / ٢٦٨

[5] المصدر نفسه / ٢٧٧- ٢٧٨.

من هنا نتوصل إلى أن هذه العناصر من الحدث والشخصية والحوار مرتبطة إرتباطاً وثيقاً مع بعضها وكل منها يعين على إكتمال الآخر سواء في ظهور الأحداث وتطورها وبلورتها وتقدم الصراع بين الشخصيات، وسواء كان شخصية البطل أم شخصيات ثانوية مساعدة داخل النص، وكذلك الحوار بأشكاله المختلفة تعمل على إيضاح جوانب غير واضحة من الشخصيات والأحداث، وكذلك ما هو قائم من أفكار وهواجس وعواطف تدور دواخل الشخصيات لتكملة النص.

وظّف كاتبنا(كاكه يى) هذه العناصر في نصوصه المفتوحة حيث أفاد من تلك العناصر للتعبير عن أفكاره وآرائه، وما أراد أن ينقله إلى المتلقي .

المبحث الأول :- الحدث

يُعد(الحدث) من العناصر القصصية أو(السردية) البارزة المستخدمة عنصراً بنائياً مهماً داخل تلك الأجناس أو الأنواع الأدبية من(القصة/ القصة القصيرة/ الرواية .. الخ). الكتاب يعتبرونه من العناصر البارزة المُرتبطة بمجمل العناصر الفنية،

إن الكاتب من خلال هذه النصوص المفتوحة حاول أن يحكي لنا حكاية أو يسرد لنا حكايته وبما أن((الطرف الأول من ثنائية {السرد/ الحكاية} هو : الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المُبدع الشعبي(الحاكي) ليُقدم الحدث إلى المتلقي)).[1] نحاول هنا أن نبين ونحلل تلك النصوص التي وجدنا فيها هذا العنصر الحكائي/السردي عندما برز بشكل ما داخل تلك النصوص التي كتبها كاكه يى.

في نص (ديمومة سيرة الحلاج) نجد الكاتب يتحدث عن موضوع صلب(الحلاج) ورحلة اعتقاله وعذابه الذي عاناه من أجل ما آمن به. هنا الكاتب قسم سرد الحكاية أو ما يريد التعبير، بواسطة مشاهد وزعها من خلال الأرقام واحد، اثنين ، ثلاثة، أي مكوّن من ثلاثة مشاهد. العنوان في المشهد الأول(غادر الحلاج بغداد ذات يوم..) كأن هذا العنوان مفتاحاً للمشاهد الأخرى. وفي المشهد يبدأ سرد الحكاية من خلال حدث معين والحدث هنا بدأ من النهاية أو نقطة النهاية ألا وهي إعدام أو صلب(الحلاج)، أي أن نقطة البداية للحدث وسرد الحكاية بدأت بهذا المشهد. وهنا بدأ الكاتب بسؤال حول أين الحلاج؟ هل غادر أم مازال في مكانه عندما قال: **((كلا ! لم يُغادر، هو مازال مصلوباً. ينزف منه دم العشق الذي تناجي كل قطرة منه الحبيب، وتكتب على ضفة دجلة:(أنا الحق) بحثوا عنه يوماً حين وجدوا خشبة الإعدام خالية، وهي تعوي، وقد غادرها في غفلة من الجلادين، كان يتجول في الأزقة موقظاً عشاقه.. أن قد حل الفجر، إنهضوا وأكتحوا بضياء الشمس، بالنور القدسي،.. لقد عُدت)).**[2]

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق /٢٨.

[2] إنقلاب روحي/٤٩.

هنا في هذا المشهد نجد بعث(الحلاج) في صورة خيالية فانتازية جميلة من صنع الكاتب،أن(الحلاج) عند كاكه يى تعد الثائر المستمر وقد أراد منه أن يقدم صورة الكوردي الذي مذ كان العراق وهو يطالب بكيانه. أي أنه بعث وأنه حيٌ من جديد مثل بعث وولادة(عيسى)(عليه السلام) من جديد، والكاتب أعطى صورة(النبي) لشخصية الحلاج. وصحيح أنه أعدِم، لكنه مازال حيّاً يعيش من خلال فكره وآرائه التي آمن بها وضحى بحياته. أي قدّم حياته هدية من أجل ما آمن به، ولم يتنازل عنه. هنا الكاتب بدأ بسرد الحكاية من خلال نقطة النهاية. وهنا إتبع البناء الدائري للحدث واستمراره، إلى أن يذكر المراحل الأخرى أو الاجزاء الأخرى من الحدث. و البناء الدائري هو ((سرد القصة منطلقة من نقطة متأخرة في احداث القصة بحيث تبدأ من النهاية ثم تعود إلى الوراء، من أجل عرض تفاصيل القصة إلى أن تصل النهاية التي تبدأ منه مرة أخرى)).[1]

وفي المشهد الثاني يخلق نوعاً آخر من التساؤل في أسلوب فيه الدهشة والاستغراب، ويقول: **((بحثوا عن جثته فلم يجدوها، وعثر أحدهم على جسد بدون رأس في أحد أحياء بغداد، وعثر غيرهم على رأس مقطوع دون جسد، ففكروا أيهما الحلاج؟))**.[2]

عندما نتأمل في هاتين العبارتين نجد أنّ هناك جسداً بدون رأس، وكذلك رأس بدون جسد، ويتبادر إلى اذهاننا كقرّاء، **أولاً :** مدى الظلم والوحشية اللذين عاناهما ابناء شعب العراق بجميع مكوّناته، وخصوصاً الأفراد والجماعات الذين لايقبلون الظلم ويقفون في وجه والفساد والطغيان، وانهم يُدافعون عن آرائهم وأفكارهم ومايؤمنون به حتى لوكان مصيرهم الموت مثل مصير(الحلاج) ، أي إنّ الفرد هنا يُقابل مع الحلاج(الفرد= الحلاج).

ثانياً : تلك الصورة البشعة والمحزنة في الشوارع بغداد المليئة بالجثث، وعندما يُمر الناس بالأحياء أو الشوارع يجدون جثثاً كثيرة، وفي حالات مختلفة منها بدون رأس، وفي صورة آخر عكسية قد لايجدون الجسد، بل الرأس، عند ذلك نتخيل وجود رؤوس كثيرة مقطوعة بشكل دموي ومأساوي في الأزقة والشوارع. والشاهد لهذه المشاهد يقع في حيرة ويتساءل: هل أن هذه الأجساد تعود إلى تلك الرؤوس ورأس الحلاج؟ هل يا تُرى أي رأس هو

---

[1] نبهان حسون سعدون: جماليات النص وتشكيل الخطاب/٨٧.

[2] إنقلاب روحي/٤٩.

رأسه وأي جسد هو جسده. إلا ان الإصابة تكون في غاية الصعوبة، لأن كل الرؤوس بمثابة رأس الحلاج، وكل جسد بمثابة جسد للحلاج، فكلها أصبحت جسداً ورأساً وكياناً واحداً، تعيش المعاناة نفسها، ولديها الأراء والأفكار نفسها، وتأمل بأن التضحية بالذات والروح قد تحقق لها الحرية التي لطالما حلمت بها ونادت بها.

وتستمر الأحداث خلال التساؤلات حول الجسد ورأسه (شيخ كبير) ويستمّر الكاتب في سرد الأحداث/ أو الحكاية، فيروي حكاية قديمة حصلت بين شقيقين تشاجرا على حقل للحصاد ، وقال الشيخ: **((جراء الشك الذي إنتاب احدهما بعلاقة شقيقه بزوجته، فوضعا المنجل في عنق أحدهما الآخر وتخاصما وجذب كل منهما المنجل بشدة حتى اقتطع رأس كل منهما. فجلست المرأة تبكي ولاتدري ما تفعل. حينذاك ظهرت قربها جرذان تشاجرت، فقطع إثنان منها رأس الآخر، كما هو حال الشقيقين وجاء ثالث وقضم أوراق الخرنوب الناعمة الخضراء حتى صنع منها عجينة، وجاء برأس كل من الجرذين وألصقه بجسد من الجسدين فنهض الجرذان فرحاً بعودة الحياة! ففعلت ما فعله الجرذي الحكيم، واسرعت في إعادة الرأسين إلى جسدي الشقيقين، لكن من فرط تسرعها الصقت رأس كل منهما بجسد الآخر وليس بجسمه هو ، فنهض الشقيقان وتشاجرا ثانية: لأي منهما تعود الزوجة؟ هل للرأس ام للجسد؟))**.[1]

إنّ سرد هذه الحكاية وتضمينه على لسان الشيخ، له أهمية لأن الكاتب يحاول أن يوصل الينا من خلال النص أن الصراعات الشائعة في الحياة تشمل جميع الطبقات الاجتماعية بدون إستثناء، وليست مقصورة على فئة معينة من الناس. حتى الناس الاعتياديون مثل (الشقيقين) اللذين تصارعا على فكرة (الشك/ الخيانة) بين بعضهما من أجل(الزوجة)، وكذلك بين الحيوان مثل(الجرذين) عندما تقاتلا وقطّعا رأس بعض.أي أن العنف وعدم تقبل الآخر والصراع بين بقاء الأقوى وفناء الأضعف، بات أمراً شائعاً .

وعندما وجد الحل أو العلاج بوساطة(الجرذ الثالث/ أو الجرذ الحكيم) الذي عالج الجرذين، وأعادهما إلى الحياة، حاولت الزوجة أن تفعل ما فعله الجرذ الحكيم، انما لفرط استعجالها أعادت الرأسين إلى الجسمين بشكل خاطيء، وعندما عادت اليهما الحياة استمرا

---

[1] إنقلاب روحي/٥٠.

في الشجار مرة أخرى. وهنا في صورة من السخرية يقول الكاتب: هل الزوجة تعود إلى الرأس أم الجسد؟ ويستمر هذا الأمر في دوامة الشك وعدم معرفة الرأس الحقيقي للجسد الحقيقي.

كان المشهد الثاني من أساسيات الحدث، عندما وصل إلى قمته وبتصاعد الصراع ، من خلال الإجابة على ذلك السؤال من أجل معرفة الحقيقة لمّن الجسد؟ لمّن الرأس؟ هل أن الجسد والرأس مُتطابقان أم أنهما متنافران أي ضدّان؟ ذلك من الأسئلة التي يثيرها الكاتب من خلال جدلية مفتوحة من التأويل.

وفي المشهد الثالث ينتهي بهذه الجدلية عندما يقول: **((فاسرعوا في بغداد، القرن ما بعد العشرين والصقوا الرأس المقطوع بالجسد المُدمى، وقال إنسان ملؤه الحيرة والشك السؤال: من هو ؟ هل هو صاحب الرأس؟ أم صاحب الجسد؟ وكان يتذكر فقط أنه مازال في بغداد....))**.[1]

وفي نص(قانون الحياة) نجد عنصر الحدث أو الحكاية على شكل ونموذج لحادثة صغيرة، ولكن من حيث الدلالة لها دور كبير ليس في مجرى سرد الأحداث، انما في صورة الحياة وديمومتها بشكل عام عندما نجد الإطار العام للحكاية يدور على استمرارية العيش، ومن هو الآكل و المأكول، كما اشار اليه الكاتب في النص. ومعناه من الذي يأكل الآخر، ومن يكون الطرف الأقوى، والغلبة تعود لمن في الحياة؟ وهل يصبح الإنسان الآكل يوماً، وفي يوم آخر مأكولاً، مثلما نجد ذلك في حياة الحيوات، مثل الحشرات والطيور والنباتات.

بدأ الكاتب بسرد حكاية صغيرة ذات دلالات عميقة وإنسانية، قائلاً: **((حشرة صغيرة من فصيل الخنافس كانت تصارع للخلاص من خيوط شباك عنكبوت أوقعت فيه، تخيلت أن الحشرة الأسيرة تنظر نحوي مستنجدة لأنقاذها. كانت تتحرك بشدة، بينما العنكبوت يُشدد حولها الخناق، فبادرت، بعد تردد إلى انقاذ الحشرة، وهرب العنكبوت عبر السلك**

---

[1] إنقلاب روحي/٥٠.

الدقيق لشباكه نحو سقف الغرفة. تحركت الحشرة على الأرض يُمنة ويسرة وكأنها لاتصدق أنها الآن حرة. وتركتها تمضي نحو كومة عُشب)).[1]

الحدث هنا يدور على عملية إنقاذ الحشرة الصغيرة من خيوط عنكبوت، حيث خيّطها بعناية لمدة من الزمن، وفي انتظار أن يفترس إحدى الحشرات الأخرى الصغيرة وربما الكبيرة منها. إن صورة الصراع تظهر في هذا المشهد عندما تحاول الحشرة الصغيرة بكل جهد وقوة ان تخلص نفسها من هذا الفخ الذي وضع لها ، أما الطرف الأخر (العنكبوت) فهو فرح نتيجة ما حصده من عمل وتخطيط لافتراس الضحيّة.

وهذا يمثل لنا السلطة الطاغية التي تسعى إلى افتراس كل ضعيف وكل من لديه أفكار ضدها، ويمثل الصراع بين القوى الطاغية والضعيفة، من منهما يغلب الأخر؟ وهل أن الضحية تستطيع أن تنقذ نفسها أم عليها إنتظار أحد ما أو(منقذ) ما ليخلصه ممّا وقع فيه؟ سواء كان جرذاً أو فخاً أو صيداً . هنا تظهر شخصية الكاتب بصورة واضحة بوساطة استخدام ضمير(المتكلم) عندما يقول **(تخليت/ فبادرت/ تركتها.. الخ)** من المفردات والضمائر من ذلك نستنتج أن الكاتب من خلال نصه المفتوح يحاول أن يعكس لنا صورة لحادثة واقعية حدثت معه، واثارت فضوله وعقلهُ حول العديد من الأسئلة المرتبطة بالحياة والصراع والقوة والبقاء وفكرة الانقاذ(المنقذ).

وإن الكاتب مثلما فكرّ في الضحية وحاول انقاذها، فكّر في الطرف الآخر ، في(المأكول/ الطاغي) عندما يقول: **((ثم فكرت في العنكبوت ، ماذا كان يشعر آنذاك؟ هل إنتابه استياء وغضب جراء تدخلي غير المتوقع؟ وتسألت: هل كان من واجبي هذا التدخل لانقاذ الحشرة؟ وهل كان من حقي حرمان العنكبوت من فرسية اصطيادها؟ ماذا لو لم أتدخل؟ .. لكان العنكبوت يمتص حياة الحشرة على مهل، وعللت نفسي ان العنكبوت ، على أي حال، سيقود حشرة أخرى نحو المصيدة ولن يبقى دون غذاء، إذن... قد يكون تدخلي عبثياً، فإنني عاجز عن ايقاف عجلة الحياة أو تعطيل قانونها.. في (الآكل و المأكول)).**[2]

---

[1] لحظة الحكمة/ ٢٦١.

[2] المصدر نفسه/٢٦١.

هنا يشرح الكاتب لنا مايفكر فيه بوساطة سرده للحدث وبيان كلا الطرفين من الحشرة والعنكبوت. أما في مايُخص العنكبوت، فيسأل: هل أنه كان من حقه أن يفعل ما فعله من إنقاذ الحشرة؟ وهل يا ترى أن العنكبوت شعر بالانزعاج أو الاستياء؟ لكنه في النهاية يصل إلى أن حصول هذا الأمر طبيعي وصحيح في موقفه، لأن العنكبوت في النهاية لايكتفي بضحية واحدة أو حشرة واحدة، بل يستمر في عمله هذا حتى النهاية، لأنه الطرف الغالب والأقوى في الصراع، وخططه أكبر من أن يفشل مرة واحدة ، أو عندما يفشل حتى في المرات القليلة لايستسلم، لأنه الطرف(المأكول)، ويستمر في طريقه حتى تأتي قوة أخرى أكبر واقوى منه، وتأكله مثما هو أكل آخرين في السابق.

ويدرك الكاتب أن العنكبوت مستمر في شره وطغيانه، ويصل بالحدث أو الفكرة إلى الذروة عندما يقول: **((لكان العنكبوت يمتص حياة الحشرة على مهل))**، أي هناك تواصل واستمرارية في فعل القتل والأكل لضحايا أخرى: وعندما يقول: **((سيقود حشرة أخرى نحو المصيدة ولن يبقى دون غذاء))** ، ويشرح في النهاية أن هذه هي قانون الحياة وسيرها، ولايتوقف ولايمكن تعطيله قائلاً: **((هذا القانون يدفعني إلى درجة كبيرة من الاحباط من جهة، وإلى معالجة تدخلي في أنقاذ الحشرة من شبكة العنكبوت من جهة أخرى. فإذا كنت عاجزاً عن ايقاف عملية الأكل بين الآكل و المأكول، فيكفيني أنني في لحظة ما ساعدتُ حشرة منكوبة على استمرارها في البقاء فترة من الزمن.. أياماً أو أسابيع))**.[1]

في نص آخر بعنوان(حلاجيات) يسرد لنا الكاتب أحداث قصة حزينة ومؤلمة في رحلة العذاب داخل سجون النظام السابق للعراق. وهو البطل أي/ الراوي العليم الذي يسرد الحدث من خلال ضمير المتكلم، وهذا النوع من بناء الحدث يُسمى البناء المُتتابع. يروي في سرده بداية الحدث**((في الزنزانة التي رموني بها، رأيت عدة جثث ممدة، عشرات من الأفرشة الخالية، ملقاة بإهمال في زواياها))**.[2]

---

[1] لحظة الحكمة/٢٦٢.

[2] حلاجيات/٨١.

إن الصورة منذ البداية صورة مأساوية لأن الشخصية هنا عندما تتكلم عن حالها، كأنها تتحدث عن عشرات آخرين مثله يعيشون الظروف نفسها التي يمّر بها، وكيف أنهم مرميون على الأرض جميعاً ، يستمر في سرد الحدث، قائلاً بوساطة حوار داخلي مع نفسه: **((ضحكت من نفسي : لست الوحيد.. إذن..))**.[1] أي ضحك البطل في قرارة نفسه لأنه ليس الوحيد ، بل هناك آخرون مثله، وربّما يعود سبب الضحكة إلى السخرية من الأقدار ، وشعور البطل/ الراوي في لحظة ما أنه وحيد في هذا العذاب، لكنه يُفاجأ عندما يرى الكثيرين مثله في هذا الموقف.

ويستمر في اخبارنا بالحكاية قائلاً: **((تقدمت من نائم، رأيته لم يزل ينزف دماً... رأسه مصاب بجرح كبير عند المؤخرة، وجبينه مسود بماذا؟... آه أنه حليق الشاربين والحاجبين والرأس، ووجهه كله مصبوغ بالحبر الصيني الأسود. الصبغ لماذا؟ لم أتعرف عليه. وهذا الا يكفي.يريدونه أن يتغير، أو يريدون أن يغيره هم بأيديهم مهما كلف الأمر))**.[2]

إن بشاعة الصورة في تعذيب الإنسان داخل السجون لأمر مؤسف وحزين، لأن الجلادين يمسون كرامة الإنسان وانسانيته، ويحاولون بشتى الطرق أن يغيروا هذا الإنسان عن أصله وفكره ومبادئه وآرائه وما يؤمن به، عن طريق ممارسة التعذيب والعنف المعنوي والجسدي وغيره من السبُل.

ويسرد عن طريق البطل/ الراوي بصورة دقيقة، واصفاً الحالة الجسدية. وكذلك نقل المشاعر والحالة النفسية والشعورية، كيف أن البطل/ الراوي يسرد لنا الحكاية(الحدث)، ثم يتسأل هل أن وجه ذلك الشخص الأخر مصبوغ؟ وهل ياترى من أجل أن لا نتعرف عليه؟ لا بل أنه من أجل تفسير شخصيته وهويته وفي خضم هذه الأحداث والمشاهد التي يراها، يقول أنه نسى هو البطل، وهل صبغوه هو(البطل) بلون معين؟ عندما يقول: **((كيف صبغوني وبأي لون؟))**.[3]

---

[1] حلاجيات/٨١.

[2] المصدر نفسه/٨١.

[3] نفسه/٨١.

ثم يقول من شدة فضولي ومعرفتي في أن ما جرى لصديقي قد جرى معي، حاولت أن أوقظ شخصاً آخر ووصفه بأنه صاحبه لكنه لم يستيقظ .ثم تقدم من شخص آخر، هذا الشخص**((متكور على الأرض بلا فراش، بلا غطاء.. ساقه مكسورة،.. أظافره منتزعة.كدمات زرقاء على فكه وجبينه وصدره.. حملته بصعوبة ووضعته على أحد الافرشة الخالية. تكورت حول نفسي ، كان التعب قد نال مني منذ الصباح، سرعان ما غفوت، ولم أستفق الا حين صبّوا عليّ ماءً بارداً، فقفزت مذعوراً))**.[1]

ثم وصف لنا مشهداً آخر من التعذيب لهذه الشخصية(رفيق السجن)، عندما وجده في وضع صعب ومُزرٍ، لأنهم نزعوا أظافره، وساقه مكسورة.... الخ. وأنواع آخرى من العنف والتعذيب مورست بحقه.في نهاية النص ختم الحدث بعنصر فيه المفاجاة والغرابة، وفي الوقت نفسه الشجاعة والقوة والتحدِ في المواجهة، عندما ذكر:

((قال كبيرهم، اي كبير الجلادين) :

- **من أنت.**
- **الحلاج...**
- **خذوه، ألم يزل مصراً على جنونه؟**

قادوني إلى دهليز طويل تتفرع منه غرف صغيرة، كل منها كفرنٍ من أفران الجحيم، كل منها تحوي وسيلة من وسائل التعذيب، سرت رعدة من الخوف بجسمي رغماً عني ، تمالكت نفسي، إذ اغمضت عيني وحدقت في العالم الوردي الزاهي باعماقي... ألقوا بي في غرفة وأنهالوا عليّ ضرباً بالهراوات)).[2]

إنّ الشجاعة التي في نفس البطل جعلته إنساناً حالماً بالحرية رغم خوفه ورعبه من الوضع، إلا انه لم يستسلم، ونادى بكل صوته بأنه هو(الحلاج) الذي حتى لو مات جسده ومزقوه ودفنوه، الا أن صوته تظلّ ناطقاً بالحق، وذكراه محفورة في الأذهان. حتى وصل إلى النهاية، حيث عذّبوه وضربوه في مكان مظلم وملتهب بالنار، مثل نار الجحيم، أو حتى

---

[1] حلاجيات /٨١-٨٢.

[2] المصدر نفسه/ ٨٢.

هي الجحيم ذاتها، إلا أن تفكيره في عالمه الجميل الوردي كان ينقذه من هول ما أصابه وما يتعرض له داخل السجن.

وفي نصوص آخرى من(حلاجيات) في الأعداد**(٣٢٣ و ٣٢٥ و ٣٢٧)** وغيرها من النصوص المفتوحة استخدم فيها الكاتب عنصر السرد(الحدث)، من خلال سرد حكاية لرحلة العذاب، وماتعرض له الإنسان بصورة متواصلة، وما كان يعانيه سواء أكان رجلاً أو امرأة.

في نصوص هذه الأعداد لاسيما صوّر نماذج من النساء اللواتي يتعرضن للضرب بوحشية، ويُتعدى عليهن، ويهان شرفهن وكرامتهن بأبشع أنواع الطرق والوسائل. في عدد رقم**(٣٢٣)** يحكي لنا حدثاً قائلاً: **((فتحت عيني، وفركتهما لأرى جيداً.. أهذا واقع أم حلم؟ إمرأة شابة عارية تماماً معُلقةبالحائط مقلوبة، بحبل مسدود إلى كاحليها.. وإمرأة أخرى عارية أيضاً معلقة بشعرها... وأخرى بنهديها..))**.[1]

وصف الكاتب لنا من خلال(الراوي / البطل) الأحداث أو الحدث بصورة محددة، بدأ بوصف ثلاثة نماذج من النساء ، حيث علقت كل واحدة منهن بشكل مختلف أمامه عن طريق(الشعر/ الكاحل/ النهد) ، ولشدة مارأه يقول: **((آ....ه، سقطت مغمى عليّ، هذا الألم فاق جميع الآلام صبوا عليّ ماءً بارداً، واستفقت لأصيح مُستغيثاً... كفاني عذاباً !**

عذبوني وحدي بدلاً عنهن.. أو ارحلوا بيَّ من هنا...

- **ستظل هكذا أو تنبذ اسمك؟**
- **.....**
- **علقوه على الحائط...))**.[2]

لم يستطع البطل أن يتحمل مايراه أمام عينه، لذلك أصّر واحتج على أن ينقلوه إلى مكان آخر، أو يعذبوه (هو) بدلاً من النساء الثلاث واشترطوا عليه وقالوا تنازل عن اسمك(حلاج) و سنفعل لك ما تريد، لكنه لم يرد بل أشار الراوي إلى صمته من خلال علامات التنقيط(...) وهذا

---

[1] حلاجيات/٨٥.

[2] المصدر نفسه/٨٥.

السكوت دلالة على عدم القبول والرضا، وأنه لن يتنازل عن اسمه وعُلّق في تلك الغرفة أمام النساء كنوع آخر من العذاب والإساءة الإنسانية والوجدانية له.وعندما سألوه عن اسمه:

((ما اسمك؟؟

- **الحلاج...**
- **أمازلت مجنوناً؟**

مدّ يده وقطع احد نهدي العارية امامي، صرخت متلوية من الألم.. كادت أحشائي كلها تتقطع، أغمضت عيني كي لاأراها. صفعني الجزار بعنف:

- **انظر...**
- **يحمل النهد المقطوع في يده كأنه يحمل قطعة من لحم الخروف.. ووضع الحلمة في فمي، قبلتها قُبلة مدوية، وبللتها بدموعي الحارة.. الحارة.. الحارة... الدم النقي الطاهر ستر جسمها العاري وستر عورتها، لبست كفناً قرمزياً من الدم. تقدم منها الجزار وقطع النهد الآخر والقى به على صدري... الفريسة كانت فاقدة الوعي))**.[1]

انتهى الحدث عندما قطع الجزار كلا النهدين للمرأة المعلقة على الجدار أمام البطل بصورة وحشية قاتلة، وعقاباً لأن البطل لم يتنازل عن اسمه، وظل متمسكاً به. وهؤلاء الوحوش منعوه من أن يغلق عينيه لكي يرى هذه الصورة الفظيعة والشنيعة، ومواساة لحال المرأة، قال أنه قُبل النهدين وغسلهما بماء الدموع الطاهرة من الحزن والأسى، لتكون شفقةً ورحمةً على الضحية، ولكي يحجب عورتها ويقدم لها ما يملك في هذا الوقت، لم يجد شيئاً أغلى وأصدق وأنبل من دموعه التي قدمها لها.

والكاتب يقوم بتكملة هذا النص المفتوح من خلال سرد أحداث القصة، يقول (د.عبدالله ابراهيم): ((فالراوي الذي يروي الحكاية ، كان قد حدد رؤيته للعالم المزيج من الخيالي والواقعي، كذلك لابّد من ذكر أن الحكاية في النص، يوّلد حكاية أخرى، بحيث يغدو النص

---

[1] حلاجيات/٨٦.

عبارة عن منظومة من الحكايات)).[1] ولهذا يستمر الكاتب في النص بنقل الحكاية و يخبرنا و يصف لنا بما تراه عينه عن المرأة مقطوعة النهدين عندما يقول في (حلاجيات) عدد(٣٢٥): **((تهمس وتغمغم حين تعود إلى رشدها وتتلفظ باسماء.. أطفالها؟ لا أدري .. أخوها.. أبوها... حبيبها؟ لا أدري اسماء أناس.. ثم تغيب ثانية))**.[2]

ثم في مقطع آخر يذكر ماحدث للمرأة المعلقة بشعرها ويقول**((تقدم وحش آخر من المرأة المُعلقة بشعرها، صغيرة الجسم، شابة... تفتح عينها احياناً وتحدق في السقف ، تصرخ بكلمات غامضة وتغيب ثانية، ارحل بي اليك اليها الموت الرؤوف .. خذني اليك!.**

- **أيها الوحش!**

إلتفت نحوي بعينين حيوانيتين: أمازلت حياً يا قذر؟)).[3]

يسرد لنا الكاتب كيف أن المرأة الثانية تتمنى أن تموت لكي ينتهي عذابها على ايدي هؤلاء الوحوش، وتنادي الموت لكي يأخذها معه، لأن الموت رحمة وخلاص من الالآم التي تعانيها على أيديهم.

وفي حلاجيات رقم(٣٢٧) نجد الكاتب ينقل تلك الصور والأحاسيس التي يشعر بها، تجاه كل هذا الظلم والمُعاناة، ويستمر في سرد تلك القصص داخل السجون، ويُكمل لنا حكاية النساء الثلاث حيث أن المرأة المقطوعة النهدين ماتت في النهاية حيث قال (الحلاج) في النص السردي: **((لم أعد أتبينها تتنفس ، هزها جزار في منتصف الليل ، صاح يصاحبه:**

- **انقلوها! ماتت..))**.[4]

ويمضي الكاتب في نقل تلك الصور الوحشية على لسان(الحلاج)، داخل السجن، عندما يذكر لنا كيفية نقل المرأة التي ماتت وقال: **((لم يفكوها دفعة واحدة، في كل مرة يقطعون منها جزءاً... في البداية فكوا عنها رجليها واحدة واحدة من الفخذ. ثم ذارعيها .. وصدرها..**

---

[1] نقلاً عن : جاسم عاصي: التناص وتعدد الحكايات في (بطاقة يانصيب)، مجلة الأقلام، العدد: ٦/ ١٤٢.

[2] حلاجيات/٨٧.

[3] المصدر نفسه/٨٧.

[4] نفسه/٨٩.

وتركوا رأسها مُعلقاً أمام المرأة المعلقة بنهديها، تحدق عيناها الزائغتان في اللاشيء .. في العدم)).[1]

يسرد أنهم قطعوا جثتها قطعة قطعة كما يقطع الجزار اللحم في السوق عند البيع، تعاملوا مع جثتها كأنها بهيمة ليست لها أي قيمة، ولم يهتموا بها أبداً كإنسانة، سواء في مرحلة التعذيب إلى نهاية أجلها، حتى في موتها لم يرحموها، بل بدون شفقة قطعوها إرباً إرباً .

هنا حاول الكاتب بوساطة هذه النصوص، أن يجسّد المأساة الإنسانية وحالات التعذيب بشتى طرقه وأنواعه داخل المعتقلات والسجون وإنتهاك حُرمة وكرامة الإنسان ، أياً كان من خلال سرد هذه الأحداث بوساطة فعل أو حدث العنف، وفي المقابل صوّر قوة الإنسان المناضل وشجاعته.

وفي نموذج آخر من نصوص الكاتب كاكه يى المفتوحة، نجد عنصر(الحدث) بصورة بارزة داخل نص من حلاجيات عدد**(٧٢٨)** بعنوان(حادثة).تبدأ سير الحدث بطريقة موجزة وسريعة من حيث الاشارة إلى بدء الحادثة وكيفية وقوعها وإنتهائها في النص رقم(١)، وذلك عن طريق استخدام طريقة الأخبار، أو خبر موجز تلفزيوني، أو إذاعي في النص**((موجز الأنباء: دهست السيارة إمرأة تحمل طفلاً .. ماتت الأم ونجا الطفل... بمعجزة))**.[2]

هنا في هذه العبارة لخص لنا الكاتب الحدث بصورة كاملة، وهذا النمط يعتبر النمط الدائري للحدث حيث البداية مع ذكر نهايتها.

بعد ذلك يأتي الكاتب ليزودنا عن طريق استرجاع المعلومات والتفاصيل حول الحادثة عن طريق استخدام الطريقة الصحفية لنقل الأخبار ويقول: **((الانباء بالتفصيل: الأم خارجة إلى السوق، لملأ قفتها كراثاً وبصلاً وبطاطا وتمناً وفلفلاً... وشيئاً من الشاي والملح وخمسة أرغفة. فكم أرهقتها الجدل و الثرثرة مع البائعات والباعة.... أو كم زاحمتها في الطريق السائرات السائرون!))**.[3] في الجزء الثاني يبدأ الكاتب بذكر تفاصيل خروج الأم من البيت لشراء الحاجيات كذلك صوّر لنا أن الجدل والثرثرة مع البائعين والبائعات أرهقها.

---

[1] حلاجيات /٨٩.

[2] موطن النور/١١٧.

[3] المصدر نفسه/١١٧.

وفي جزء آخر وصف لنا حال الطفل الرضيع، ووصف الطفل بأنه مثل(جربوع) يسخر من الذين يمرون أمامهم من الناس، عن طريق مخاطه وأسنانه اللبنية المعدودة الضعيفة. وفي الوقت نفسه وصف لنا حال الأم، فهي مُتعبة، لأنها تحمل على رأسها قفة ملأى، والطفل يموء مثل القط.

وفي مقطع آخر وضّح لنا الكاتب الصورة والسبب وراء تعرض الأم لحادثة دهس بالسيارة، وما كان سبباً لإنشغالها: **((إنسانة عاجزة عن قضم جزء صغير من قطعة الحلوى.. فمّدها إلى شفتي امه كي تعينه على ذلك. دغدغها هذا الطلب الصامت، فانشغلت برضعيها وهي تسير... تؤاكله الحلوى ....كالسنونو يغذي فراخة في الربيع))**.[1]ووصف لنا أن الأم إنسانة متعبة وضعيفة جسدياً لا يقوى على السير و التركيز والمُتابعة، وكأن الطفل شعر بما تعانيه أمه، ولأنه صغير غير قادر على الكلام ، بصمت قدّم لأمه قطعة من الحلوى.

وفي نهاية النص سرد لنا أن: **((سيارة غير خالية، ففيها سائق واحد على الأقل ! ولم تستيقط الأم إلا في اللحظة الأخيرة، فالقت بجسمها شمالاً لتنجو بالطفل الرضيع، ونجا، كان مايزال يحاول قضم جزء من حلواه، حين دهست السيارة العاصفة فخذي أمه إلى ركبتيها.. فتلوت قليلاً كالدجاج، ثم انطفأت))**.[2]

ومضى الكاتب إلى نهاية الحدث الا وهي موت الأم جراء دهس سيارة لها، وكان معها طفلها الرضيع، فحاولت إنقاذ طفلها من موت مُحتم، لكنها فقدت حياتها.

---

[1] موطن النور/١١٧.

[2] المصدر نفسه/١١٨.

المبحث الثاني:- الشخصيات

تعد الشخصية من الأساسيات الفنية المهمة لنهوض أي عمل سردي، مثل بقية العناصر الأخرى كالحدث/ الزمان والمكان/ الوصف والحوار. وكل هذه العناصر لها علاقة قوية ومُترابطة بعضها مع بعض، لأن جريان الأحداث أو وقوع حادثة ما، أو سرد حادثة ما، يحتاج إلى وجود شخصيات تقوم بأداء فعل ما نطلق عليه(الحدث) ، ثم هذا الفعل يحتاج إلى فضاء مكاني، وكذلك فسحة من الزمن، لنحدد مكان وقوع الحدث بوساطة شخصيات في زمان مُعين، ونكتشف طبيعة الحدث وتطوره والصراع الذي أدى إلى حدوثه من خلال الحوار بأنواعه المختلفة، وكذلك نتعرف على الشخصيات داخل النص الأدبي، ودورها وطبيعة نمّوها، وإضافة إلى أبعادها الاجتماعية والجسمية والنفسية. وهنا نتحدث عن الشخصيات داخل النصوص المفتوحة لكاتبنا (فلك الدين كاكه يى)، وهل أن الشخصيات داخل النصوص شخصيات واقعية، أم خيالية من صنع الكاتب؟ لأن الشخصية تختلف بإختلاف المذهب أو المُعتقد الذي يحمله الكاتب ويعمل ويؤمن به، لأن الشخصية لدى الواقعيين التقليديين مختلفة كونها((شخصية حقيقية من لحم ودم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المُحيط)).[1]

أمّا الشخصيات لدى كتاب الرواية الحديثة فتختلف إذ نجد "رولان بارت" يقول عن الشخصية أنها: ((شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يُضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة، أو صورة "الحقيقية" لشخصية مُعينة، في الواقع الإنساني المحُيط)).[2]

من هنا نأتي إلى ذكر نماذج من الشخصيات داخل تلك نصوص كاكه يى، ونحاول أن نوصلها إلى المتلقي، وكيف أن الكاتب أفاد من هذا التكنيك أو التقنية السردية المشاركة مع بقية الأجناس الأخرى من الرواية والقصة القصيرة والمسرحية،.... الخ. ليُخدم بناء نصوصه المفتوحة، وكذلك للتعبير عن آرائه وتجاربه الذاتية والحياتية.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق/٢٥. وينظر: نفلة حسن: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني/ ١٠٢-١٠٥.

[2] المصدر نفسه/٢٦.

لأن النص المفتوح : ((بناء لغوي يمتلك مقوّمات النص الأدبي، كثافة في المعنى وإقتصاد في الألفاظ، وإحتفاء بالرؤى، ونزوع نحو السرد فضلاً عن عبور الحدود الجنسية الأدبية الواحدة نحو فضاء التراسل الأجناسي بين مكوّنات النص الواحد، أو الجمع الجنسي المُقترن بـ(اللاشكل))).[1]

هناك العديد من النماذج التي نستطيع أن نتعرف فيها على الشخصيات القائمة داخل السرد القصصي. هنا في هذا النص المفتوح بعنوان(دع المريخ لأهل المريخ)، في هذا النص نجد شخصيتين هما شخصية(الأب) وشخصية (الأبنة)، حاول الكاتب أن يُظهر لنا، طريقة تفكيرها بواسطة الحوار الذي يدور بينهما، وعن طريق طرح مجموعة من الأسئلة والإجابة عنها. إن الفكرة العامة التي يدور حولها النص تتعلق بـــ(الكون)، وكيف أن الإنسان وجميع الكائنات الأخرى لهم الحق في أن يعيشوا عليها(الأرض) ويستمتعوا فيها، ويكون خيرها للجميع. أي تحقيق فكرة العدالة بين الإنسان وجميع الكائنات الأخرى. يبدأ النص بمقدمة أو إستهلال حواري عندما يقول:

((أمسكي بيدي - ياصغيرتي- لنصعد معاً إلى المريخ، ونشاهد الدُنيا من هناك،

- **يا صغيرتي ! ماذا تشاهدين؟**
- **نجمة باهتة، ما اسمها؟**
- **إنها الأرض، تريثي حتى نراها بعد قليل)).**[2]

في هذا المشهد الحواري بدأ الكاتب في كتابة نصه المفتوح، وهو يحاول أن يقول لنا، إن الأرض من بعيد تبدو نجمة باهتة عندما ننظر إليها أو ربّما أصبحت باهتة! وهذه الصفة(الباهت) شاحب اللون/ خافت الضوء، لها دلالة عميقة، لأن الكاتب لم يقل فقط عندما ننظر إلى الأرض من نقطة أو موقع آخر مثل(المريخ)، تكون صغيرة أمام أعيوننا، انما قال أنها بعيدة ثم صغيرة وباهتة، للدلالة على عدم وجود المساواة والعدل و الحياة السعيدة فيها. ويوضح الفكرة أكثر عندما نجد الحوار على لسان شخصية(الأب) و(الطفلة) ويستمر ويتطور، عندما يقول:- **((طفلتي ! هل رأيت الآن ماذا هناك !؟**

---

[1] فاضل عبود التميمي: السرد والنص المفتوح (حين تكون الخاتمة إستهلالاً شعرياً)، مجلة سردم العربي ، عدد: ٢٧ ،سنة: ٢٠١٠/٥٤.

[2] موطن النور/٨٣.

- **لا أرى شيئاً، أحقاً تلك هي الأرض التي كنا نعجز عن اللقاء ببعضنا فوقها؟! لماذا لم أرى عليها شيئاً؟ تبدو من هنا صغيرة، صغيرة.. بحجم خروف، ولم أعد اسمع هدير الطائرة أو ضجيج مدينة.....**
- **هناك، على تلك النجمات الباهتة، يستعر شجار يومي حول اشجار ومعادن وحقول وبيوت هي ملك الأحياء، كل الأحياء... أولئك الذين عاشوا فماتوا.. أولئك الذين يعيشون الآن.. والذين لم يولدوا بعد))**.[1]

هنا الكاتب يوضح فكرته ورؤيته عن أن الكون ملك للجميع وليس مُلكاً لشخص واحد، أو فئة معينة، بل لكل الذين عاشوا وماتوا او لم يولدوا بعد، أي المستقبل.

إن الشخصية الرئيسية في هذا النص، هي شخصية (الأب) ونستطيع أن نقول أن (الأب) هو الكاتب/ الراوي، إذ على لسان هذه الشخصية عرض الكاتب أفكار، لأن هذه الشخصية تعتبر الشخصية الأساس داخل النص، لما أعطاه الكاتب من مساحة واضحة ومُعلنة داخل النص، و(الأب) هو الذي يُجيب على الأسئلة المطروحة من قبل(الطفلة)، أي الإجابة على جميع الأسئلة التي تطرحها(الطفلة)، ثم يستمر الكاتب في عرض الأفكار ، ويقول :إن على (الأرض) شجاراً أو عراكاً مستمراً من خلال العبارة التي يُذكرنا بـ(الأب / الراوي) الكاتب عندما يقول:

((تسألني صغيرتي، ابتاه ! من يفوز في هذا الشجار؟

- **صغيرتي! لافوز ، لاغلبة، لانصر، والسعيد هو من يتنفس الحُب ويشربه كالماء.. فالطغاة أطفال كبار مشاكسون يصرون على إمتلاك الأرض لوحدهم. والناس البسطاء أطفال كبار وديعون يكتفون بالحياة العادلة.. هذا كل ما في هذا الشجار.**
- **فلماذا لايمتلك الجميع، تلك الأرض ، معاً.. وهي بهذا الصغر؟**
- **تريثي ، سيحدث ذلك أيضاً حين يمل الناس أنماط الحياة المعتادة... فيبحثون عن العاب جديدة))**.[2]

---

[1] موطن النور/٨٣.

[2] المصدر نفسه /٨٣- ٨٤.

صور الكاتب من خلال حوار (الأب) أن الطغاة مثل الأطفال المشاكسين الذين يتشاجرون ويريدون الفوز بالغضب والقوة، ولديهم إصرار بأن يكون كل شيء لهم وحدهم، وشبّه الناس البسطاء العاديين بأنهم مسالمون وديعون، ويكتفون بأن يعيشوا حياة هادئة وعادلة ولايرفضون المشاركة مع الغير.

وهنا يُلخص الفكرة بأن كل شرور الأرض وحروبها بين بني البشر بين هاتين الطائفتين. وشبّه هذا الأمر كله أو الحياة كلها بأنها لعبة ما من ألعاب الأطفال الكبار، فهو يقول ليست هناك حقيقة أكثر من كون الحياة لعبة حقيقية.

وفي المشهد رقم ثلاثة تنتهي الحكاية بالرجوع من المريخ إلى الموطن الأصلي الا وهو الأرض، لأنه لا يستطيع الأبتعاد عنها، وحنينه إليها مثل **((حنين الصيف إلى الثلج، وحنين الريحان إلى الماء. دعي المريخ لأهل المريخ.. تكفينا أرضنا على أن تكون ملعباً للناس سوية)).**[1]

إذن إن شخصية(الأب)، هي الشخصية الأساس أعطاها الكاتب مساحة واضحة وكبيرة من خلال طرح آرائه حول الحياة، وفكرة العدالة وعيش الناس، بعضهم مع بعض بسلام، وأن الأرض ملك للجميع وتحقيق الحب والسلام والحرية فيها من أجمل غايات البشرية على الأرض.

أما الشخصية(الثانوية)، فكانت شخصية(الطفلة) التي لم يظهرها الكاتب داخل النص الأ من خلال اعطائها دوراً صغيراً، ألا وهو طرح الأسئلة على والدها، وهذه الأسئلة كانت أسئلة جوهرية في محتواها، وبسيطة في مستوى عمر طفلة صغيرة، وعادةً إن الأطفال يسألون بطبيعتهم الكثير من الأسئلة العميقة حول الأشياء التي يرونها من دون أن يدركوا معناها وماهيتها الحقيقية، وإختيار الكاتب لهذا النوع من الأسئلة يوضح مدى المساحة الواسعة للأجابة عليها ولتفسيرها وتأويلها بطرق متعددة.

---

[1] موطن النور/٨٤.

في نص مفتوح آخر من(حلاجيات) عدد**(٦٧٨)** بعنوان(مشروع رواية للبيع مجاناً):الصورة العامة لهذا النص أو هيكلية النص توزعت على أساس (العنوان)، عندما يقول (رواية)/ ثم يبدأ الكاتب بذكر كل الفصول التي كونت الرواية وهي أربعة فصول ، وفي كل فصل أعطى تفاصيل أو معلومات حول ما يدور في كل الفصول.

هنا نجد تداخلات، بشكل جميل بين الرواية في هيكلية تكوينها وكونها نمطاً سردياً متصفاً بكثرة أحداثها وشخصياتها، وتعدد أمكنتها ومدى زمانها، والقصة القصيرة التي من خصالها الكثافة والتلخيص والإيجاز، ومضموناً يدور على حدث واحد أساس، ولا يشارك في بنائها الإ شخصيات قليلة جداً. ومن خلال النظرة الأولى، نحس أننا أمام رواية، وعندما ندخل في تفاصيلها نحسّ كأننا نقرأ قصة قصيرة، ولكن لا نستطيع أن نقول أنها رواية أم قصة قصيرة، بل مزيج من الإثنين، أنتج شكلاً مختلفاً وهو(النص المفتوح) ، الشخصيات هي موضوعنا. هناك شخصيتان تدور حولهما الأحداث، الشخصية الرئيسة هي شخصية(نرمين) وهي طفلة تولد بدون والدها وتكبر وتمّر بمراحل نمّوها دون والدها لأن والدها في السجن، والشخصية الثانوية هي شخصية(الأب) وشخصيات تظهر بشكل سطحي مثل (زملاء السجن) وشخصية(الراوي) أو السارد العالم بكل شيء..

يبدأ النص بالفصل الأول من الرواية، الذي يدور على ولادة(الطفلة نرمين) بدون اختيارها، الفصل الثاني يصوّر دخول(الأب) في السجن قبل أن تكمل (الطفلة نرمين) سنتها الأولى، وفي الفصل الثالث تكبر وتتعلم(الطفلة/ نرمين) وتعرف من تكون. في النص: **((حين يناودنها:- نەرمين – تلتفت نحو مصدر النداء. ماتزال غير آبهة بالدنيا، ولايهمها قط لماذا سُجن والدها، إنما يهمها الحر والبرد والألم وهزات السيارة في الطريق إلى السجن!))**.[1]

إن الطفلة تحتاج إلى الرعاية والاهتمام حتى تكبر لكن هذه الطفلة محرومة من هذا الشيء، ولاسيّما من حنان ورعاية والدها لها لإن الوالد بعيد عنها و هو في السجن. وان الطفلة لاتفكر لماذا والدها مسجون، لكنها تفكر أن ذهابها إلى السجن محزن و متعب لها لأنها تشعر

---

[1] موطن النور/٩٣.

بالحر والبرد والضيق والألم وهزات داخل السيارة في كل مرة يزورون السجن من أجل رؤية والدها.

أما الفصل الرابع والأخير فيصّور لنا عيد ميلاد(نرمين) ونقرأ: **((يجلس الوالد السجين يفكر ، فينادي زملاءه، ويخبرهم بالنبأ السعيد: عيدميلاد نةرمين... ياجماعة!.. كعكة على صينية، أربع شمعات في الوسط. أربع أخريات حولها)).**[1]

في النص نجد أن عمر(نرمين) قد اصبح ثماني سنوات، أي مرّ ثماني سنين على سجن والدها، إذن لم يأت ذكر تلك الشموع لدى الكاتب عشوائياً لأننا قد نفكر من ذلك للسجون شموع حتى يحتفلوا بعيد الميلاد. وفي حوار عميق بين شخصية الوالد وشخصية أخرى داخل الفصل الرابع نتعرف على هذه الشخصية لكنها شخصية غامضة وتدَخُلها في الحوار أو الأحداث كأنها غير مباشرة وتشير حسب الضمائر المستخدمة على أنها السارد(الكاتب) المشارك في سرد الأحداث ولاسيّما في هذه الأحداث وحضوره عيد ميلاد(نرمين) ، حيث وجدنا الحوار بهذا الشكل:-

((لم اعرف بقصته حين دهشت لرؤيته غارقاً في لجة الحلم العميق ، وخاشعاً أمام الشمعات الأربع.

قال : عيد ميلادها

بوركت ! وأتمنى لها عريساً ظريفاً لاتقوده قدماه إلى السجن، لأي سبب كان !

الأب: - هذا ما كنت افكر فيه.

الشخص المجهول: كنت تفكر في أمها إذن.

الأب:- أمها؟! ياللطفلة التعيسة!

الشخص المجهول – كانت طفلة ! لربّما فكر لها أبوها ما تفكر أنت!

الأب – ربّما)).[2]

كان الأب يحلم بعيد ميلاد ابنته، ويقول له الشخص المجهول اتمنّى لها عريساً ظريفاً لكن قدميه لا تدخلان في السجن، لكي لايكون مصير زوجها مثل مصير والدها، ثم يصف والدة(نرمين) على أنها كانت طفلة تعيسة عندما ربطت مصيرها بمصير رجل دخل في

---

[1] موطن النور/٩٣.

[2] المصدر نفسه/٩٣.

السجن. ويقول الشخص المجهول(كانت في الماضي طفلة) وربّما فكر أبوها لها أي (لأم نرمين) نفس الحياة والأمنيات الجميلة بالسعادة والأماني التي يتمناها(والد نرمين) لـ(نرمين) وليس العكس.

في نصوص أخرى من (حلاجيات) وفي اعداد مختلفة مثل**(١٣٥) ،(١٣٠) ، (١٣٢)، (١٣٣)،(١٤٤)** : نجد النصوص المفتوحة كُتبت على شكل رسائل أو حوار مع الأبنة، كما أن الكاتب هو(البطل) أو الشخصية الرئيسة داخل النصوص، وتمثل(الأبنة) الشخصية الثانوية في العمل، أي النص، وحاول كاتبنا أن يعبّر عن كل ما يشعر به من مشاعر وكل مايفكر من أفكار وعواطف يطرحها عبر هذا النوع من الكلام، أو رسائل إلى(الأبنة) مثلاً:

في نص عدد **(١٣٥)** يتحدث عن آلام ومعاناته ويشعر بالذنب تجاه الابنة لأنه لا يريد أن تعاني الأبنة مثل ما هو يعيش العذاب والمعاناة يقول: **((طفلتي ! ما ذنبك لتولدي في هذا الوحل القذر؟ .. وأنا .. أنا الذي غرقت فيه حتى عنقي .. ذقني.. جناحاي شلتا عن الحركة؟ ورجلاي شلتا عن السير.. وروحي الغرقى في الوحل، هي وحدها. التي تجاهد للخلاص فجسمي القذر قد تعفن، وخلاصي الوحيد في خلاص روحي...))**.[١]

يظهر بوضوح من خلال هذه الكلمات مدى سوء الحالة النفسية لشخصية (السارد/ البطل) = مع الكاتب، ويسبب ما وقع له من مأساة، وكيف أن روحه تشعر بعذاب وألم شديد وأنه غارق في أعمق نقطة من الوحل. ويرى أن خلاصه في الدنيا يتحقق عندما يكون خلاص روحه قد تحقق.

وفي مكان آخر يقول: **((عزيزتي .. الصغيرة! سكين الجزارين قد شقت صدري، وباتت أحشائي المتعفنة عارية أمام مرآة العالم... الا تشمين الرائحة الكريهة لأعماقي؟! اها اختنقت العالم.. جُرحي عميق عمق الكون.. والسكين المسمومة لم تزل تعمل فيه تعميقاً. هموم العالم المفجعة تعوى في فضاء جرحي العميق))**.[٢]

وهكذا يستمر البطل في نقل مشاعره وعذابه وألمه وما يعانيه بشكل مستمر حينما تعرض لكل هذا العذاب، فكأن احشاءه تعفّنت واصبحت رائحته كريهة، ولم يعد هناك أمل أو مكان لم تصل اليه سكاكين الطغاة والوحوش الذين لم يتركوا أي مكان في الفكر والروح

---

[١] حلاجيات/ ٩٣.

[٢] المصدر نفسه/٩٣.

والجسد، نظيفاً جميلاً، ولم يبقوا آمالاً لحب الحياة، والأمل، مرة أخرى، وعلى الرغم من التعفن، اصبح عارياً أمام الكون أو العالم. وهذه الرائحة الكريهة إنتشرت في كل مكان . ويصف جرحه بأنه جرح كبير مثل عمق الكون ولاتزال سكين الطغاة والغدارين تعمل فيه، ثم هموم العالم كله مثل وحش جريح أو كلب جريح يعوى، وينوح في فضاء جرحه هو(البطل). أي إن عذابهما واحد وأنهما أتحداّ واصبحا كياناً واحداً. وفي مقاطع آخرى يطلب إلى(ابنته) أن يُسامحها، لأنه هو السبب في وجودها في هذا العالم. ويقول: **((وما ذنبي ان كانت بصيرتي مظلمة؟ يغشاها ضباب المستنقع، والناس حولي عميان لايبصرون ؟ وهكذا القيت بك في القذارة، بعد أن سقطت فيها أنا ايضاً.. وجهادي شاق، قاتل.. لست أدري: هل انتصر في جهادي؟أم تظل روحي حبيسة الأوحال ؟ أغفري لي جريمتي – ياطفلتي المسكينة!-))**.[1]

وفي نص عدد**(١٣٠)** يتكلم مرة أخرى مع ابنته ويقول في بداية النص: **((ابنتي أنا مُجرم))**.[2] هنا الكاتب أو (البطل) يشير إلى طريقة تفكيره كإنسان فيلسوف وهو يفكر بشكل مَغاير عن الناس الاعتياديين البسطاء ، ويشعر أنه هنا ظلم ابنته مرة أخرى، لأن هذا الإختلاف جعله شخصاً يصعب فهمه أو فهم تصرفاته أو بماذا يفكر؟ ويقول: **((كم صارعت الفيلسوف في نفسي كي أكون إنساناً عادياً يرضخ عفوياً للحياة بلا هدف ! فما أفلحت حتى تغلّب في الفيلسوف ! وهل يصلح الفيلسوف والداً... يا ابنتي الصغيرة؟))**.[3]

لأن ما يفكر فيه من هواجس وأفكار للحياة، قد يجعله في صورة المجنون بالآف الأفكار، وهو يشعر بالذنب تجاه(الأبنة) لأنه لايستطيع أن يكون مثل باقي الأباء، وأن يعيش حياةً اعتيادية عندما يقول: **((فهل تجدين ما تتدثرين به من عطف والد يهب نفسه للعالم.. ويحمل في صدره هموم هذا العالم كلها؟؟))**.[4]

---

[1] حلاجيات/ ٩٤.

[2] المصدر نفسه/٩٥.

[3] نفسه/٩٥.

[4] م. ن /٩٥.

الكاتب لايعطي نفسه أو الإنسان بصورة عامة أن يكون له الحق بان يُنجب الأطفال إذا لم يستطيع أن يفعل لهم ما يستحقون، لأن سبب وجودهم أو مجئيهم إلى الدنيا كان خارج إرادتهم، لذلك على الأباء تحمل مسؤولية أطفالهم وأتيانهم إلى الحياة.

وفي مقطع آخر يقول: **((أذنَبَ والداي بحقي إذ دفعابي إلى عذاب هذا العالم.. فتسببا في خلقي .. وهذه الحياة العبثية، ولو اختير بيني وبين دخول الحياة قبل مجيئي اليها لما ترددت لحظة واحدة في الرفض، رفض الحياة، فأجدني اليوم في صراع رهيب.... إذ أرفض عالماً أنا مضطر أن أعيش فيه وأستمر في العيش..))**.[1]

هنا يعرض لهذه الفكرة حول مجيء الإنسان إلى الحياة رغماً عنه. أمّا الأبوان فيختاران له الأمر ، ويعتبر أن هذا الأمر ظلم في حق كل البشر إذ لايتحملون حياة ليست من اختيارهم، وانه شعر بالذنب وأنب ذاته لمّا كرر الأمر وأنجب إبنته في هذا العالم القاسي المليء بالعذاب والقسوة.

في نص عدد**(١٣٢)** يقول أيضاً : **((متى ينتهي هذا العالم – يا ابنتي- لنريح أرواحنا من عذاب هذا الجحيم؟ لن أطيق العيش في عالم مجنون يعبث فيه العبث، والعمى، والذئاب المسعورة، وسكين الجزارين.. أن أعيش، يعني أن أعيش بعمق، اعيش الحياة كلها، وأن أعيش يعني أن أدرا{كذا..} الذئاب عن جسد العالم كله، ان احتضن الناس كلهم وأحميهم، وهل يسمح لي العالم بذلك؟))**.[2] يشكو الكاتب/ السارد أو البطل من الحياة وهمومها مرة أخرى.

وأنه في رحلة العذاب المستمر، وهذا العذاب لايتحمله ولا يطيقه أحد لاسيمّا الشخص الفيلسوف المفكر الذي يريد أن ينقذ العالم وأطفال العالم جميعاً. وهو يصف شعوره وعجزه عن الدفاع عنهم عندما يقول: **((أنا مجرم، إذ أفكر لحظة في مواصلة الحياة في عالم لايسمح لي بالدفاع عن الحقيقة، والحكمة وان كان دفاعي هو أيضاً عبث، كعبث الحياة ذاتها))**.[3]

---

[1] حلاجيات/٩٥.

[2] المصدر نفسه / ٩٧.

[3] نفسه/٩٧.

وفي العدد(١٣٣) من نص آخر يقول: **((ابنتي.. انا سجين.. روحي سجينة في اوحال الأثم والدنس ! غداً .. سأهيم على نفسي في البراري/ متوجهاً نحو صومعتي الصغيرة، هناك على سفح الجبل الصامد الشامخ، فأختلي بخلوتي الهادئة بعيداً عن الناس، أسجد للشمس كل يوم ، متوضأ بالعرق المتصبب من جبيني .. منتظراً بزوغ الشمس الحقيقة، شمس روحي المتحررة من كل قيد..))**.[١] ويستمر على هذا النمط في النص، ويقول في جزء آخر **((لابد مما لابد منه.. وإنما هذا هو الدرب الذي إخترت، أي عذاب هذا الذي يعصر قلبي، إذ أفكر بك- ياطفلتي- تتضورين جوعاً وعطشاً إلى حب وحنان والدك المجنون، أنها ليس ذنبي ، بل ذنب من اسقطني في العالم))**.[٢]

ثمةَ تكرار لنفس فكرة الخلاص من الوجود والحياة، وكل ذلك عبث وليس له حقيقة وشعوره بالذنب مستمر تجاه(الابنة)، ولايمكن أن يغفر لذاته، وأن يتخلص من الشعور بالذنب، لأنه يعتبر نفسه سبباً في حصول كل هذا، وما سيحدث أيضاً، وهذا جعله لا يقوم بواجبه تجاه ابنته، وأن الطفلة تعاني ولديها حاجة للمحبة والإهتمام، وأن للعالم يداً في كل ما حصل لهم.

وفي نص مفتوح آخر من الحلاجيات عدد**(٢٢٨)** تحت عنوان(الجنون فنون) : يسرد لنا الكاتب حكاية رجل معروف بالهدوء والرزانة، وعندما دخل السجن أصبح مجنوناً، وصوّر لنا في الحكاية شخصية آخرى وهي(الزوجة) التي دخل زوجها في السجن. وتتداخل مع الشخصيتين شخصية(السارد/ البطل) الأساس الذي يحاور المجنون داخل السجن ويكشف لنا ما يفكر به و ما سبب جنونه . ويقول في وصف(الرجل / الزوج) : **((لم يكن الرجل ينام.. يقف على قدميه طوال الوقت ويحسب بأصابعه، يحسب همومه وأحزانه.. ويؤشر يمّنة ويسرة كمن يخاطب جمهرة من الناس.. يفعل كل ذلك بهدوء وبدون أية ضجة، لم يستفز أحداً ولم يستفزه أحد))**.[٣] يصف لنا الكاتب الحالة الشعورية أو النفسية المرهقة لشخصية(الزوج) لشدة وكثرة ما تعانيه. كان يحسب همومه بأصابعه، ويحرك ويؤشر إلى الاتجاهات كأنه يخاطب جماعة من الناس ويحاورهم، ويستمر الكاتب في سرد أقوال هذا

---

[١] حلاجيات /٩٩.

[٢] المصدر نفسه/٩٩.

[٣] نفسه/١٣٥.

الرجل، وانه لشدة عقلهِ وتفيكره بشكل منطقي ومتين، صار مجنوناً يرى ويفكر ما لايراه ويفكر به الأخرون. ووصف الكاتب جنونه بأنه(الجنون الحقيقي) لتواصله في التفكير بالدنيا والكون والسؤال عن ماهيتهما وأصلهما. وورد أنه:

((كان يشتم ليلاً بهدوء.. فسأله أحدهم:

- **من كنت تشتم؟!**

حدق فيه ملياً واجاب، بهدوئه المعهود:

- **وماذا يعنيك؟ ان لنا شؤوناً لن يفهمها غيرنا.. والعالم درجات، ولكل انسان وظيفته الخاصة في الحياة.. ولكل أمريء قابلية خاصة لتحمل اعباء درجة من درجات العلم.. وما كل مايعلمه المرء يمكن أن يقال ...**

قد لا تطبق معرفة ما اعرفه، وقد لا أطيق معرفة ما تعلمه أنت.. والمهم بالنسبة إلى الإنسان أن يبحث العلم الحقيقي.. وهذا العالم الذي تراه اليوم، مخُتلطاً ببعضه.. مضطرباً، فاسداً، متعفناً، مُنحطاً، سيطهر قريباً عن آخره، وحينذاك سيعود كل امريء إلى موطنه، نحن هنا في غربة... ونعود كلنا إلى موطننا الحقيقية)).[1]

أي أن الإنسان في هذا العالم القائم الحقيقي المادي، ليس سوى صورة عادية وهو يعيش حياة، مفروضة عليه بمشقاتها وصعوباتها، وأنّ كل إنسان له وجود وكيان آخر، أو الموطن الأصلي الحقيقي، وان عذاب الإنسان وروحه يبدأن عند نزوله إلى الأرض.

أولئك الذين يحملون في أفكارهم تلك المعاني يعيشون هذه الحياة الآنية بشكل صعب، وفي سلسلة من العذاب لأنهم يشعرون أن وجودهم ومكانهم الحقيقي ليس هنا، بل هناك في مكان آخر، وأنهم في اشتياق وحنين أزلي لكي يرجعوا إلى أصلهم ومكانهم الحقيقي، بما أن كاتبنا (كاكه يى) يؤمن بهذا الفكر ويمكن أن نعتبره صوفياً وإنساناً روحياً أكثر من كونه إنساناً مادياً، لذلك نجده بوساطة نصوصه المفتوحة ، وفي اغلب هذه

---

[1] حلاجيات/ ١٣٥-١٣٦.

النصوص، ينقل لنا هذه الأفكار والمبادىء، وكيف أن الإنسان يستطيع أن يكون روحياً وإنسانياً أكثر من مجرد كونه جسداً مادياً بلا روح.

كما أن الفهم في هذا الأمر والتوغل في مسائل الدنيا و الكون وأصل الإنسان والرجوع إلى الأصل من أفكار المتصوفين أو الأشراقيين والكاتب تبنى هذه الأفكار وتأثرّ بهؤلاء المتصوفة أمثال(حلاج)،(جلال الدين الرومي)،(ابن عربي) وغيرهم من الفلاسفة والمتصوفين، وكما اشرنا سابقاً، في النص، الشخصية الرئيسة أو(البطل) ، وهي شخصية (الرجل المجنون الحقيقي)، الذي يمثل ذات الكاتب وآراءه، ثم شخصية(الزوجة) التي ورد ذكرها بشكل غير مباشر وبسيط كشخصية(ثانوية) ليس لها أي دور أو مساحة داخل النص، غير انها السبب في دخول زوجها في السجن.

لقد استفاد الكاتب من تقنيات القصة الصوفية لأن((الراوي الصوفي محكوم- موضوعياً- بجملة أهداف أخلاقية وصوفية يُكرس فنه القصصي لإزجاء هذه الأهداف وايصالها إلى المروي له.. فكأن صورة السرد في القصص الصوفي أشبه بلهاث الراكض خلف هدف يلوّح له في الأفق، فهو يتجاوز العثرات الصغيرة وأحجار الطريق، وموانع الطبيعة لأنه يوجه نظرة صوب الأفق)).[1] وكاتبنا حاول كتابة الصورة السردية لأفكاره وأن يجري وراء الفكرة وايصالها للمتلقي/ المروي له.

وفي نصٍ مفتوحٍ آخر بعنوان(يتذكر قدميه) يحكي لنا الكاتب حكاية شخص أُهْمِل من قبل الجميع، ولكي يجلب انتباه من حوله حاول الصعود إلى جدار عالٍ وينادي الناس قائلاً هم: **((– أيها الناس احبكم جميعاً.. أكن لكم المودة والاحترام، أيها الناس !..))**[2] إلا أن أحداً لم يلتفت اليه ولم يستمع لما قاله عن الحب والكلام الجميل، بعد ذلك فكّر في أن يقول عكس ما قاله في الأول فصاح وقال: **((ايها الناس اكرهكم جميعاً.. أتذمر منكم، أستاء وأغلي حقداً على كل واحد منكم ، ولم يلتف اليه أحد، لم يعره أحد أهتماماً))**.[3] في هذه المرة لم ينتبه أيضاً أحد لما قاله، وهذا الأمر أحزنه وأغضبه كثيراً، وسأل هل ياترى الناس جميعاً فقدوا آذانهم حتى لم يسمعني أحد؟، ثم ظهرت شخصية آخرى في الحكاية

---

[1] ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)/ ٢١٨.

[2] لحظة الحكمة/٢٧١.

[3] المصدر نفسه/٢٧١.

وهي(مجنون ساخر) ونصح البطل بأن يختلط بالناس وأن يلعب كرة القدم ويحاورهم، وان يلعب كثيراً ويسجل أهدافاً وغيره من الأمور، فسمع الكلام(المجنون) وطبقه، ثم لاحظ أن الناس يجتمعون حوله ويهتفون له على كفاءته العالية في اللعب وتسجيله للأهداف.

هذا الأمر جعله يفكر في فعله عندما صعد الجدار وهاتف الناس هل كان هذا صواباً أم خطأً؟ وقال: **((ضحك من هذا الرأس وطريقة تفكيره.. ثم نظر إلى قدميه العزيزتين اللتين حملتاه ليركض ويعلب ويُسدد الكرة في المرمى. وأبتسم لقدميه، هما أيضاً جزء من جسمه وكيانه. كيف لم يحس بهما، وهما طوال الوقت معه حتى في ساعات النوم؟))**.[1]

المعنى هنا يتعلّق بالبحث عن الذات الإنسانية، وإعلاء شأنها ، لأن الإنسان في لحظة ما، أو مرحلة ما، قد يشعر بأنه لايستطيع أن يفعل شيئاً ويفقد قدرته، وكذلك قيمة ذاته، ويحس بأنه انسان فاشل وليس بمقدوره أن يفعل شيئاً ذا فائدة لمن حوله، أو حتى لنفسه لكن هذا (الحكيم المجنون)، جعل البطل يستقيظ ويؤمن بمقدرته على ما لاتفعله بالعقل أو الفكر، قد تفعله بالرِجل، لأنها جزء من جسدك، ولها القيمة ذاتها لمّا لبقية الأعضاء الأخرى.

لكنه عندما بحث عن (المجنون) لم يجده، ولم يرشده أحد اليه وسخر الجميع منه وقالوا له: **((عمّن تبحث يا هذا وقد أكتشفت نفسك ؟! أنت الذي كنت هناك في العلى وأنت الآن على الأرض.. أنت نفسك لاغير..! دلّك على حضورك وهم من إلهام بعيد، فعادت اليه عافية التفكير، والثقة بالأمل طالما هو واقف على قدميه وليس على جدار.. وطالما هو يسير على قدميه الحيتين وليس على أقدام من خشب))**.[2]

كان للصوت الملهم البعيد شفاءً وثقةٌ،وعلى الإنسان أن يكون واثقاً بما لديه من قدرات، ويحافظ على بقاء الأمل دائماً حتى لو كان قليلاً جداً، غير أن في يوم من الأيام قد ترجع الثقة وتتغير الحالة من السلبية إلى الايجابية.

نقل الكاتب لنا عن طريق هذه الشخصية/ وذاتها، أي حوارها مع ذاتها، ما فكر وما شعر به، عندما فقد الأمل وكان في حاجة إلى الدعم والأمل من أجل مواصلة رحلة الحياة الصعبة.

---

[1] لحظة الحكمة /٢٧٢.

[2] المصدر نفسه/٢٧٢.

المبحث الثالث:- الحوار:

يُعد الحوار، من التقنيات السردية المهمة لتكوين أي نص سردي عن طريق صياغة الحوارات، سواء أكان الحوار حواراً خارجياً بأنواعه المختلفة أم حواراً داخلياً، وهو ذو أهمية كما الحدث والشخصيات ، لأن المواقف أو الأحداث تجعل الشخصيات تنطق وتتحاور بأقوال وعبارات ، إما فيما بينها أو مع ذواتها للتعبير عن حالات ومواقف معينة.

وفي أبسط أشكال التعبيرية من أجل تعريف الحوار: ((الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة....ويقوم الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين متقيداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية)).[1]

أي أن الحوار أداة يُنقل عن طريقها كل شيء من طرف إلى طرف آخر مشارك في الحديث .و((يشكل الحوار نمطاً تواصلياً فنياً يتبادل فيه المتحاورون من الإرسال والتلقي في تعاقد يحدده فضاء نصي تحمل وحداته الكلامية على إتفاق دلالة في خطٍ متنام ولفعل درامي)).[2]

استخدم الكاتب داخل هذه النصوص الحوار بأنواعه أو انماطه المتنوعة من الحوار الخارجي، وكذلك الداخلي، ومن خلال النصوص نتعرف على هذه الأنواع :

أ-الحوار الخارجي المباشر:

١- النمط المجرد:

من التعريفات التي نجدها لهذا النمط من الحوار، إنه: ((هو حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من لقطة لأخرى في النص القصصي)).[3]

أي ان الكاتب لايغير كلام الشخصيات وينقله كما هو ، وهذا النمط من الحوار الخارجي المباشر يعتمد في النص على وجود(المشهد) لأن وجود الحوار بكثرة داخل النص الأدبي يشكل لنا هذه التقنية من تقنيات السرد. ويُعد(المشهد) من التقنيات التي تسمى

---

[1] فاتح عبدالسلام:الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية/٤١.

[2] نقلاً عن: فاضل عبود التميمي: السرد والنص المفتوح /٨٠.

[3] المصدر نفسه/٨٠.

(بحركة إبطاء السرد) عن طريق تقنيتين مرتبطتين بالزمن وهما: تقنية المشهد وتقنية الوصف و: ((هما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد، إلى الحد الذي يوهم القاريء بتوقف حركة السرد عن النمو تماماً أو بتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية)).[1]

إن الكاتب، من خلال المشهد، يختار لنا المواقف المهمة من الأحداث، ثم يقوم بعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً ومباشراً. وعندما يُخيل إلى القاريء بأن حركة السرد اصبحت بطيئة، يظهر لنا تلك المعادلة التي تكون في المشهد (زمن السرد = زمن الحكاية) أي انهما متساويان، وإبطاء الحركة السردية لم يأتِ إعتباطاً أو عشوائياً، إنما الهدف منه الإسهام في الكشف عن الأبعاد النفسية والأجتماعية للشخصيات داخل النص الأدبي. وهذا يساعد القاريء على فهم المحتوى والتمكن منه بصورة عميقة وكذلك دقيقة.[2]

في نص بعنوان(قصة فولكلورية كوردية) نجد النمط الأول من الحوار الخارجي المباشر، في المشهد الأول من النص يدور الحوار بين(أب) وابنتيه المتزوجتين، إحداهما متزوجة من مزارع، والأخرى من خزّاف.

((سأل الأب أولادهما:

- **كيف وضعكي.. يا بنيتي؟**
- **لو تمطر السماء! زرعنا كثيراً**

وسأل الثانية:

- **وأنتم يابنيتي؟**
- **لو لم تمطر السماء ! صنعنا خزفيات كثيرة.**

احتار الأب وتردد: ماذا يقرر؟ ماذا يقول ؟ أخيراً نطق وقال:

- **لابد أن ينكب الدهر بأحداكما إذن؟ فالسماء تمطر أو لا تمطر)).**[3]

إنّ هذا الحوار من النمط الخارجي المجرد لأنّ الكاتب نقل لنا نص الحوار بدون أي تغيير في نقل الكلام بين المتحاورين. كما أن المحاورة بين (الأب) و(ابنتيه) مفهوم وغير غامض، أي لا يحتاج إلى الشرح والتأويل العميق، لأن(الأب) سأل عن أحوالهما المعيشية فهنا كاكه يى :

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق/٨٩.

[2] ينظر: المصدر نفسه/٨٨- ٨٩. وينظر: نفلة حسن: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني/٩٤-٩٧.

[3] موطن النور/٥٠.

عرض كلام الأب باللهجة البسيطة عندما استعمل (وضعكي) لهجةً بدلاً من (وضعكِ) لغةً ليدل من خلال ذلك على بساطة حياة وخطاب هذه الطبقة من المجتمع، وكلتاهما ردّتا على(الأب)، حسب سقوط المطر أو عدم سقوطه، لأن نوعية عمل زوجيهما مرتبط(بالمطر). كما أن الحوار هنا ظهر كأنه حديث يومي عادي بين الشخصيات والإجابة كانت واضحة من قبل الطرفين. وعندما نشير إلى أن الحوار العادي بمعنى: ((ليست فيها رؤية خاصة، وتتسم الإجابات بالبساطة والإبتعاد عن الشرح والتحليل)).[1]

وفي نص (حلاجيات)، عدد**(٦٧٥)**: نجد مرة أخرى استخدام الكاتب للحوار المجرد وبدأ به المشهد الأول من الحكاية. وهذا يسمى الإستهلال الحواري حيث ((يأتي الحوار في الإستهلال مقتضباً ومركزاً وإشارياً على النحو الذي يناسب بنائية العتبة ، لأن الحوار بوصفه آلية فاعلة من آليات العمل السردي.. يكون موقعه عادةً في طبقات المتن السردي بالدرجة الأولى ويؤدي وظائف مُعينة في تخصيب العلاقة بين الشخصيات)).[2]

فمثلاً نجد في النص هذا الحوار المجرد الذي بدأ به الكاتب :

((- لماذا تكتب وتبكي ؟ - لأنني مظلوم، بائس ، .. حائر..

- **أنت تعرض مشكلتك بصورة خائطة.**
- **وما العمل ؟ - أن تعمل**
- **ماذا أعمل ؟ - أن تكافح**
- **أين أكافح؟ - حيث أنت**
- **من أين أبدأ؟**
- **من تغيير نظراتك وأسلوب عملك؟))**.[3]

يدور الحوار بين شخصيتين لم يذكر الكاتب من هما، ولم يعطنا أية معلومات حولهما، لكنه نقل الحالة النفسية لإحدى الشخصيات وهي تكتب وعندما يكتب يبكي، والآخر يسأله لماذا تبكي؟ وهو يجيب بأنه مظلوم وبائس وحائر، والأخر ينصحه لكي يخرج من هذه الحالة عليه أن يكافح ويعمل في مكانه الحالي من خلال تغيير سلوكه ونظرته تجاه حاله، ومن حوله،

---

[1] آزاد عبدالله محمد: القصة القصيرة في أدب زهدي الداودي/٩٦.

[2] فاضل عبود التميمي: السرد والنص المفتوح/٨١.

[3] موطن النور/٩٠.

وبهذه الطريقة يتوقف عن البكاء وقد لايشعر بالظلم. هنا مثلَ الحوار النمط المجرد وأعطانا الكاتب معلومات حول موقف معين لإحدى الشخصيات، وكان الطرفان منسجمين في الأخذ والرد على بعضهما، ولم يحتاجا إلى الكثير من الشرح والتحليل.

وفي نص آخر من(حلاجيات) عدد(٦٨٣) تحت عنوان(وصية صديقي الشيخ)، كتب الكاتب في المشهد الثالث أو اللوحة الثالثة من النص حواراً مجرداً مباشراً بين الشخصية الأولى وصديقها الشيخ الذي يمثل الشخصية الثانية في الحوار ويقول:

((مات صديقي الشيخ، الذي قضى عمره في التجوال، باحثاً عن ضالته.

وما ضالته ؟ أن يعرف .. ويرى.

- **لم يترك ولداً، لاثروة، سوى أثاث بسيط، أوصاني وهو يحتضر، هل تعدني؟**
- **بماذا؟**
- **أن تبيع كل ما أملك.. إلا أدوات القهوة!**
- **وبعد ذلك؟**
- **أن تزورني أسبوعياً لتصنع القهوة بجنب ضريحي، فيستقي منها من يشاء..**
- **أنا أيضاً؟**
- **ستوصي غيرك بذلك.**
- **و... يوصون غيرهم.**
- **إلى متى؟!- أين الحياة جميلة.. للمرة الأولى رأيته يبكي .. بعد عمر خشن المظهر))**.[1]

إن الحوار، يحمل معانٍ ولكن ليست معاني عميقة جداً، لأنه من النمط المجرد وهو عبارة عن وصية(شيخ) عندما اقترب من الموت وحانت ساعته، طلب إلى صديقه أن يزوره كل أسبوع ويصنع القهوة من أدوات القهوة الخاصة به، ويذكر كم كانت الحياة جميلة بالنسبة له. ووصف بشكل سريع حالة بكاء الشيخ لأول مرة في الحياة، وغياب الرغبة بالموت عنده.

[1] موطن النور/٩٩-١٠٠.

في نص آخر مفتوح لـ(حلاجيات) عدد(٦٨٥)، استخدم الكاتب نمط الحوار المجرد بين صديقين، وهما الكاتب وصديقه، والموضوع عن الارادة في الحياة وعند ترك عادة سيئة ألا وهو التدخين:

((أوحيت لصديقي بأن له إرادة قوية،

قال :- سأترك التدخين، وتناول الشاي.

- **دفعة واحدة؟**
- **أجل! سترى.**
- **كم هي قوية إرادتي.**
- **هل تترك تناول الشاي أيضاً؟ ورغم أن مساوئه قليلة.. دعنا نفعل.**
- **أنا لا أدخن منذ البداية، هذه هي إحدى حسناتي.**
- **ومرت بنا أيام شعرت بعدها بصداع مستمر وفي النهاية استلمت وقلت لصديقي :**
- **سأعود إلى الشاي.**
- **ضحك منتصراً .**
- **إلا أنه إستمر في عصيانه)).**[1]

يدور الحوار المجرد بين صديقين حول إرادة الإنسان على فعل شيء، والاصرار على إنجاح هذا الشيء. الحوار واضح ومفهوم بين الطرفين ومن مجرد القراءة نفهم أن الإيحاء لشخص ما بأنه إنسان له إرادة، ويستطيع أن يفعل ما يريده بهذه الإرادة سينجح في نهاية الأمر، وأنهما قررا ترك السجائر والشاي، أحدهما في نهاية الحوار رجع إلى شرب الشاي أمّا الآخر فظلّ على إرادته ولم يرجع إلى كليهما.

ونص آخر من حلاجيات عدد(٦٨٧)بعنوان(شوق عارم إلى الحياة) نجد فيه نمط الحوار الخارجي المباشر المجرد بين شخصيتين حول الحياة ونقرأ:-

((تسألينني كثيراً:

- **لماذا حياتنا هكذا، كالأفلام دائماً؟**
- **الأفلام.. كحياتنا!**

---

[1] موطن النور/١٠٢.

- **لست اقصد ذلك، لماذا ينبغي علينا أن نمر بتلك الأدوار التي حفظناها وشاهدناها مراراً؟**
- **أدوار الأفلام.. من أدوار الحياة.**
- **أقصد... لماذا ينبغي أن نحب ، ونتعذب، ونخجل ونندم، ونقسو ثم نأسف على كل شيء، ونبحث عن غضاضة الطفولة. والنبع الأصيل؟**
- **تقصدين، لماذا حياتنا، كالأفلام؟**
- **أحار... يا عزيزي!**
- **لاحيرة في الأمر... كل الفنانين تعلموا من الحياة وحدها والسينمائيون كذلك))**.[1]

يبّين الكاتب، من خلال الحوار، أن الحياة يمكن أن تكون مثل الأفلام، أو الأفلام مثل حياتنا، ويطرح العديد من الأسئلة على لسان الشخصية وعن دورنا في الحياة التي اصبحت روتيناً مزعجاً نفعل مراراً وتكراراً أفعالنا ومشاعرنا المختلفة من الحب والحزن والعذاب والندم .. الخ. والطرف الآخر يرد عليه بأنه أمرٌ طبيعي لايحتاج الإنسان أن يكون حائراً، لأن الناس والبشر جميعاً حتى الفنانون السينمائيون يأخذون مادتهم من الحياة وتجارب الحياة التي نختبرها. وفي مقطع آخر من الحوار يأتي:-

((أكتشفت ، إذن ان لادور ثابت لنا؟

- **أجل !**
- **أخشى أن تشعري بالخريف مُبكراً.**
- **وهو كذلك.**
- **إنه بداية ربيعك إذن.**
- **فعلاً لم أعد أبالي بالحزن، لا أجد وقتاً للحزن، فماذا تأكلين إذن؟**
- **شوق عارم إلى الحياة))**.[2]

في الحياة لاشيء يبقى على حاله، وأن كل إنسان يعيش ويُمر بأدوار مختلفة تتغير مثل فصول السنة، كما أن التفكير بالحياة لدرجة عميقة يحزننا ويجعلنا كأننا في خريف عمرنا ننحدر إلى الذبول والإصفرار، ولكن الآخر يقول إنه بداية ربيعي ولا أهتم بالحزن ولا أدخله

---

[1] موطن النور/ ١٠٥.

[2] المصدر نفسه/١٠٦.

في حياتي، وشبّه الحزن بالأكل عندما نأكل منه الكثير ندخل إلى الخريف، وهو لا يريد ذلك، بل يأكل الشوق إلى الحياة، أي أن يكون مقبلاً على الحياة ويعيش كل لحظاته بدون حزن وآلم.

وفي نص آخر في(المدار الاخير)عدد**(٧٩٢)** بعنوان (عش طبيعياً): نجد النمط المجرد من الحوار الخارجي المباشر حول الحياة وطريقة تفكيرنا بالحياة،حيث أنه لا داعٍ لأن نكون ضاغطين على أنفسنا بشكل يعكس السلوك العنيف والمليء بالإنفعال، وذلك يظهر من خلال محاورة بين مجموعة من الأصدقاء عندما ينصحون صديقهم أن يكون إنساناً طبيعياً. ونقرأ:

((اعلنت عن سخطي حول آمر ما ... أعلاناً صاخباً مشوباً بالإنفعال العنيف.

قال صديق مُعاتباً:

- **لم أرك هكذا قط**

قال آخر:

- **كن طبيعياً.**

وقال ثالث:

- **أريد أن أراك غداً .. هادئاً... وحليق الذقن!**
- **وأضاف رابع:**
- **عش طبيعياً، وواجه الأمور بشجاعة اعتيادية!**
- **ثم قال شيخ عركته سنين العمر:**
- **أراك شاحباً هزيلاً، بصورة استثنائية**
- **قلت: صدقت**
- **قال: لماذا يا ولدي؟ أنظر. كنت مثلك اعذب نفسي بهموم لاطائل وراءها.**
- **اعتن بنفسك، واعلم أنك في النهاية سوق لا ترى من هو أعز عليك من نفسك)).**[1]

أي أن الإنسان مهما حاول أن يعذب نفسه فلا فائدة منه، لأن المتضرر الوحيد هو ذواتنا ونفوسنا، ولأن الشيخ اكبر منهم في العمر وهو صاحب تجاربٍ وأختبر الحياة توصل إلى حقيقة ذلك الأمر، بأنْ ليس في الحياة شيء أو شخص أغلى واثمن من ذواتنا.

---

[1] موطن النور/٢٠٩.

٢- النمط المُركب:-

هذا النوع، أي النمط الثاني من الحوار الخارجي المباشر وجدناه في كثير من النماذج النصية للكاتب (فلك الدين كاكه يى) في هذا النوع من الحوار وهناك وصف، وقدرة على التحليل والتفسير للاشياء، ويطول ويقصر حسب حاجة النص للتفاصيل، وفي تعريف هذا الحوار: ((تدور عين المحاور، بطيئاً فهي عين متأملة للأشياء والحالات، لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر جلية، فضلاً عن أنها عين تُحلل بمخيلة نابضة حية فتقرأ سطوراً غير ظاهرة على سطوح الأشياء في الواقع)).[١]

وعندما نقول إن هذا النوع من الحوار يستخدم الوصف سواء أكان الوصف طويلاً أو قصيراً، يعني انه يخدم الحوار في النص لأن الوصف في هذه الحالة له وظائف معينة، ومن وظائفه هنا الوظيفة التفسيرية الدلالية إذ((يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والأجتماعية للشخصيات الروائية، مما يُسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة)).[٢]

كذلك الحوار المُحلِل له الدور بالأساس في: ((تحليل الأوضاع النفسية والإجتماعية ذاتياً وموضوعياً،كذلك يصور لنا الظروف النوعية. و من وسائل الحوار المُحلِل هي التوقع، والاستنتاج والمقارنة والتحليل الباطني الخاص وتوظيف المثل والتذكر، والتحليل النفسي للموقف الذاتي)).[٣] لذلك نجد العديد من النصوص المفتوحة لكاتبنا كاكه يى يُستخدم فيها هذا النمط من الحوار، وحواره يحمل معاني عميقة ويُفسر ويُحلل، وكذلك فيها الوصف والمثل كما أن الموقف الذاتي يظهر في هذه الحوارات.

مثلاً في نص بعنوان(بقرة مُقدسة)حوار بين الكاتب وصديقه تحدث عن حُلم، وأصبح الصديق في حلمه(بقرة)، وهذه البقرة هي مقدسة فكأنه يشير بصورة ضمنية وغير مباشرة إلى الديانات الموجودة في الهند، حيث يقدسون البقرة ويجعلونها بمثابة إله لهم.

في بداية الحوار شبّه الكاتب قول صديقه بقول العالم الرياضي(أرخميدس)،فهو ضمن الحوار ، ذكر الكاتب لنا(مثل)، هذا المثل أو النموذج اشارة إلى وجود الحوار التحليلي، الذي

---

[١] فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية /٦٦.

[٢] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق /٩٥- ٩٦.

[٣] فاتح عبدالسلام : الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية / ٦٧-٧٢.

يشير إلى معنى عميق، عندما يقول:- **((جاءني الذي أوحى لي أنه(توأمي الروحي) وفرك يديه جذلاً وقال:**

- **وجدتها! وكأني أسمع العالم الرياضي والفيلسوف(أرخميدس) الذي خرج من الحمام وهو يهتف:-**
- **وجدتها! وجدتها !**

فما الذي وجد؟... اكتشف قانوناً فيزيائياً عن الوزن الذي يفقده الجسم لدى انغماره في الماء، وهو بقدر الماء المُزاح.

فقلت لصديقي :- وماذا وجدت أنت؟

قال_ وجدتني أحلم أنني بقرة مقدسة في الهند وتجمع الأطفال والنساء والرجال حولي يقدمون الولاء والاحترام)).[1]

شبّه نفسه عندما قال(وجدتها) بـ(أرخميدس)الذي هو شخص عالم ، واكتشف حقيقة علمية، أما هو فاكتشف أنه أصبح حيواناً مُقدساً. ويستمر الحوار بهذا الشكل، ويمضي إلى كشف معانٍ أخرى عن طريق وصفه للحالة النفسية، أو وصفه للشخصية عند رؤيتها حلماً ، عندما قال:

((قلت : ثم ماذا؟

قال: مشيت على مهل فلم يعترض أحد طريقي، ولم ينهرني أحد ولم يطردني .. كنت أنا حيث أنا، أرعى واشرب، وأمشي على مهلي ، هذا كان ما في الأمر. أحسست في تلك اللحظة بحرية منعشة وآفاقاً واسعة للعالم تنفتح أمام ناظري.

قلت: ناظري البقرة طبعاً !

قال: لافرق !... البقرة أو أنا.. فقد توحدنا في وجود واحد، فالمدن المكتظة بالفقراء والمتسولين والعراة والغارقين في تأملات ماوراء الطبيعة، بدت لي حدائق جميلة مزهرة، مثل تلك الأبيات الشعرية التي انشدها(رابندرات طاغور)* عن الأزهار

---

[1] لحظة الحكمة/٢٦٩.

* رابندرات طاغور: شاعر ومسرحي و روائي بنغالي، نال جائزة نوبل في الأداب عام ١٩١٣،و ينبذ فكرة التعصب بين الكثير من الطوائف والأديان،و انشأ مدرسة فلسفية معروفة باسم فيسفا بهاراتي.www. Wikipedia.org

والفراشات والنسمة الصباحية. فالأفضل أن تنظر بعيني بقرة لتشاهد هذا الجمال من أن لا ترى شيئاً.

قلت: أنظر إذن بعيني من شئت !

قال: أصبحت منذ تلك اللحظة شاهداً على هذا الوجود ، لنكن ، عزيزي ، شهوداً، فقد خُلقنا لنشهد)).[1]

هذا الحوار من النمط المركب فيه معانٍ عن الوجود، وجمال الموجودات في الوجود، فهو يقول ليس هناك فرق أن يكون الإنسان ناظراً حوله بعين انسان أو بعين حيوان ، مثل الشخصية عندما أصبحت في حلمها(بقرة مقدسة)، بل المهم كيف ننظر إلى الوجود بعين متأملة وعميقة ونشعر بجمال الأشياء والموجودات والطبيعة من حولنا، لأن هذه العين التي ترى الجمال وتستمتع به وتغذّي روح الإنسانية، وتجعلها تتسامى على البقية، ولايعود إنساناً مادياً غير مهتم بالطبيعة وعناصرها أو ماحولها. وعندما ذكر أنه في الحلم أصبح بقرة ، نال قسطاً أكبر من الحرية، في مبدأ عكسي، على أن وجوده الحقيقي إنساناً لم يكن يتمتع بالحرية ولم يستمتع بها، ولكن في الحلم شعر بالسرور لما ناله من حرية وفعل وتحرك وشرب وأكل، وكل ما يريده دون أن يتعرض له أحد.

إنّ القصد عندما يصبح الإنسان حيواناً مقدساً في حلم ما، في يوم من الأيام، يكون لك الأحترام والتقدير والحرية أكثر من أن تكون إنساناً، لأن البشر ظالمون ولا يعطون مجالاً للإنسان الآخر بأن يكون حراً، وليس عندهم ذلك الشعور بالجمال والإستمتاع به، باعينهم، وقد يكون الحيوان معنيّاً بالجمالً أكثر من البشر. لذلك قال لايهم بأي عين تنظر، فقط أنظر، وكن شاهداً على جمال هذا الكون، وهذا الوجود، وأنه أراد نقد واقعه بسخرية مؤلمة تجعل الإنسان يحلم أن يكون حيواناً للخلاص من عنف هذا الواقع.

وفي نص آخر للحلاجيات عدد**(٣٠٢)** نجد استخدام الحوار الخارجي من النمط المركب، حيث يتحدث الكاتب عن رحلة العذاب، وما تعرض له داخل السجن، وكيف أن السلطة الطاغية عذبته في السجن عندما قال:

((جاءني الجزارون، وقال أحدهم:

---

[1] لحظة الحكمة /٢٦٩- ٢٧٠.

- **لم يبق فيه غير نبضات القلب، كان العالم الوردي في هذه اللحظة يشع ضياء حنوناً.**

قال كبيرهم: علقوه من أذنيه، رفعني إثنان بموازاة الحائط القذر المدمى، ودقوا مسماراً طويلاً في أذني اليسرى وآخر في اليُمنى... وسرت في جسمي رعدة من الألم.

قالو: هه! ماذا تقول الآن ؟ أتتكلم؟

تحرك لساني ببطىء وهمست:

- **انا حلاج.. لم أزل أحلج نفسي، عذبوني، واحلجوني لتتطهر روحي وتسمو، وأنا حلاج... .. وسأسمى كذلك إلى الأبد.**

زمجر الجزارون غضباً وحنقاً .. قال كبيرهم:

- **اقتلوه!))**.[1]

دار الحوار بين الجزارين الذين يعملون لصالح الطاغية الفاسد، ويقومون بإستعمال شتى أنواع الطرق لتعذيب المناضلين الثوريين الذين يدافعون عن شرفهم و وطنهم الذي استلب منهم، وعلى الرغم من ذلك يحاولون أن ينزعوا منهم كرامته وانسانيتهم ، عن طريق تلك الوسائل وممارستها بحقهم، ولشدة تعذيبهم ، يقولون لم يبق منهم إلا نبضات القلب.

ووصف لنا كيف علقوه من آذنيه ودقوا المسامير فيهما، وكانوا منتظرين أن ييأس ويعترف ويستسلم إلا أنه بالرغم من كل شيء، وبصوت خافت وهامس قال سأبقى الحلاج سأسمى وسوف أواصل رحلتي وكفاحي وأنتم لن تنالوا مني شيئاً ولن تكسروني لطالما بقيت قادراً على أن أتنفس. وإن ما استنتجناه من هذا الحوار هو اكتشاف الحالة النفسية للأنسان أو الثوري داخل السجن، وكذلك عزمه على التحمل والبقاء على قيد الحياة متمسكاً بالأمل، وهذا ما يميز الطبيعة التحليلية والإستكشافية لهذا النوع من الحوار.

---

[1] حلاجيات /٦٩.

وفي نص(حلاجيات) عدد(٣١٠) استخدم الكاتب الحوار الخارجي من النمط المركب لنفس هذه الفكرة، أي فكرة التحمل والإرادة والبقاء داخل تلك السجون المظلمة والموحشة المليئة بالدم والشر،نقرأ:**((حدقت من شقوق الباب الخشبي كان الجزارون يشربون الآم الروح.. ويقتعدون جثث آلاف المنشوقين وأغمضت عيني، وسبحت في العالم الوردي بأعماقي... ورحت انشد مواجيدي..**

- **زدني صبراً يا إلهي! زدني قوة على تحمل ضياء حبك العنيف؟**

فالروح مني قد تذوب وجداً وشوقاً إلى قطرة خمر وصالك ايها الحق الهظيم.

- **رفسني جزار وصرخ:**
- **هنا.. أيضاً ... تحلج؟!**
- **.....**

-قم، هذه هي نهايتك... إقرأ.

كان يريد ان أتلو الكلمات النهائية التي يجب أن يختتم بها الإنسان حياته الفانية، ولكني لا أموت.. أنا أدري لا أموت، فلم أقرأ..

- **إقرأ، وإلا تموت زنديقاً !**
- **احب أن أكون زنديقاً....أن كان حُب الحق زندقة...)).**[1]

وصف لنا الكاتب كيف أن السجين نظر إلى الخارج من ثقوب الباب الخشبي، ورأى آلاف الجثث المشنوقة ظلماً وغدراً، وعندما رأى هذا المنظر حاول أن يهرب إلى عالمه الوردي في خياله الذي صنعه كمكان للهروب وسط كل هذا الدمار والوحشية.

لكي يستريح ويتنفس هناك ولو لوقت قصير، وأصبح ينشد مثل الصوفيين ويُناجي ربه لكي ينقذه من هذه المأساة والعذاب ووصف هذا العذاب بأنه العذاب الحق من أجل الوصول إلى الحق/ الرب، عندما يقول(ضياء حبك العنيف)، ويُناجي ربه لكي يعطيه صبراً لتحمل الألم ويعطيه القوة، وعندما يسمعه أحد الجزارين يقول : هل أنت مستمر في قولك بأنك الحلاج وأنك تحلج. إذن لابّد من أن تموت واقتربت نهايتك. إلا أنه لا يُحس بهذا الشيء لأنه في

---

[1] حلاجيات/٧٥.

مبدئه وفكره آمن بفكرة الخلود، وحتى إذا مات فسوف يلتقي بربه العظيم ويرجع إلى مكانه الأصل.

وفي نص الآخر من (حلاجيات) عدد**(٧١٩)** بعنوان (السجّان .. والسجين !).نجد نموذجاً آخر من نمط الحوار المركب المستخدم في كتابه النص المفتوح حيث أفاد النص من العناصر السردية ولاسيّما الحوار، وذلك عن طريق وصف الشخصيات في الحوار المركب عن طريق ذكر الثنائية الضدية(السجان / المسجون) و(الحاكم / المحكوم)، ونقرأ:

((وقف السجان حزيناً يعاتب سجينهُ:

- **ياهذا ! لولاك لمّا كنت هنا، وجودي إمتداد لوجودك.**
- **ردّ السجين قائلاً: جميع السجناء على الأرض يسجنون سجانيهم بأبواب ردهات السجون.**
- **لولاك.. ياهذا ! أتدري في آية زاوية من العالم كنت الآن؟ لكنت في فراشي، على يساري طفلي وعلى يميني أمه.**
- **هل تعشقها فتتمنى لو لم تكن سجاناً هذه الليلة ؟**
- **هي تُحبني عانقني هذا الصباح وقالت: ياعزيزي ! رأيت حلماً مُزعجاً، أياك أن تؤذي أحداً طوال اليوم)).**[1] هنا ظهر لنا كيف أن السجّان بدوره ضحية السلطة والنظام، ولأن عمله هذا مضطر على أن يؤديه، ولكن ليس شرطاً لأن يكون السجّان ظالماً، أو أن يتلذذ بعذابات المسجونين الذين تحت ايديه، بل إنه في نفس الفضاء المكاني الضيق ذي الجدران والأبواب المغلقة، صحيح أنه ليس داخل زنزانة، إنما بشكل أو بأخر مسجون في ردهات السجن، كما ذكر بأن زوجته طيبة ومُحبة قالت له في الصباح: إياك أن تفعل شيئاً أو تؤذي أحداً. وفي مقطع آخر يستمر الحوار بينهم:-

((يا لطيبتها ! ها أنت ترانا يوحدنا الحب، فتعال وفك عني قيدي لنذهب معاً... كل منا إلى عشه الخاوي !

- **ليس المفتاح عندي**
- **اقفلوا رجليك مثلي، وها أنت ترانا يوحدنا العجز أيضاً.**

---

[1] موطن النور/٧٨.

- **أنت السبب لولاك لما غرسوني في هذا الباب اللعين.**
- **تأمل، أنت سجان سجين وأنا سجين سجان حرمنا معاً من الحب وقيدنا العجز.**
- **لولاك لّما كان هذا القيد.**
- **صنعناه معاً في البداية، القفل عندي والمفتاح عندك، ولما أكملنا كل شيء إغتصبوا المفتاح منك، في ذنبي ؟**
- **وما ذنبي ؟؟)).**[1]

وهنا يتبين أن (السجان هو السجين) و(السجين هو السجان) في المكان نفسه، ويشعران بنفس الإحساس والمعاناة، وكل واحد منهما بعيد عن المكان الذي يشعره بالراحة والآمان والطمأنينة. كما يذكر أن الحل لمشكلتهما يكون فقط عن طريق(الحب) لأن الحب يوحد طريقهما ويقول لو كان هناك ذنب أو خطأ، فصنعناه مع بعض، لكن الفرق الوحيد أنت معك المفتاح، وأنا عندي القفل، لكنْ في نهاية الأمر نزعوا أو أخذوا منك المفتاح.

٣- النمط الترميزي :-

استخدم الكاتب (كاكه يى) نصوصاً تحمل رموزاً معينة. هذه الرموز استخدمها الكاتب ضمن تقنية الحوار في الحركة السردية، وهذا النوع من الحوار يُسمى(الحوار الترميزي). وظهور هذا الإستخدام في النصوص الأدبية في العراق يعود إلى الكتاب الذين سلكوا الكتابة في الإتجاه الواقعي وخاصة ظهور القصة العراقية بصورتها الجديدة بوساطة تأثير المذهب الواقعي، وهو مذهب يتعامل مع مستوى الواقع الخارجي والمشاعر والبواطن النفسية، في ضوء معطيات فنية وفكرية، والحوار الترميزي يرتبط بالقصة التي تستعمل في فكرتها أو شخصياتها الرمز.[2] ويكون ترميز الحوار على مستويين: الأول : له علاقة باللفظ والتركيب وما تخلقه الكلمة من تأثير في صنع الجو النفسي، ويضع المتحاورين في موقف مُعين، أو اللجوء إلى ترميز اسم المتحاور، ومن خلال استخدام تلك اللفظة يتحقق وجود ترميزي

---

[1] موطن النور /٧٨.

[2] ينظر: فاتح عبدالسلام :الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية /٨٠-٨٣.

للمتحدث قبل أن ينطق بالكلام، وفي المستوى الثاني يكون الترميز في الحدث أو الموقف ، حيث نتعرف عليه من خلال الإنطباع العام للقصة.[1]

في نص(حلاجيات) عدد**(٥٩٢)** ، بعنوان (لن نريد جودو!) يتبين لنا أن الكاتب افاد من نص مسرحية(في إنتظار جودو)* حيث استخدم بصورة مختلفة اسم(جودو) داخل العنوان، الا وهو(لن نريد جودو) على نقيض المسرحية، حيث إن الممثلين والجمهور يعيشون حالة ترقب وإنتظار لمجيء (جودو)، وهو لن يأتي في نهاية الأمر.إن الكاتب (كاكه يى) وزّع النص على مشهدين، وأفاد من النص المسرحي كتقنية المشاهد/رفع الستارة/ الحوار / الجمهور، واستخدم أسلوباً مغايراً مع اعطاء صفة رمزية لأسم (جودو). يقول في المشهد الأول :-

((ترفع الستارة الزرقاء، ويبدأ الممثل مخاطباً البطلة:

- **لم يحضر الضيوف، ونفذ إنتظاري .**
- **لن يحضروا...**
- **لماذا اخبرتني إذن، وشغلتني عن نهاري ؟؟**
- **إلا أنني .. سأنتظر.**
- **من تنتظرين، وليس لنا ضيوف؟**
- **(جودو)..**
- **آه ! هذا اللعين(جودو) ، هل يأتي ؟**
- **يأتي أو لا يأتي**
- **ماذا تفعلين إذن؟**
- **يكفيني الخدر اللذيذ في هودج الانتظار**
- **أنت في انتظار(جودو) إذن؟**

---

[1] فاتح عبدالسلام :الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية/٨٠-٨٤.

* **في إنتظار جودو: مسرحية ايرلندية عبثية كتبها (صموئيل بيكيت): وهو كاتب ايرلندي، كان يسير على نهج وخطى جيمس جويس، ظهر تيار المسرح العبثي في خمسينيات من القرن العشرين . وله مسرحيات عديدة. (شريط كراب الأخير والأيام السعيدة....). www.Wikipedia.org**

- **أجل !((تسدل الستارة)).**[1]

هنا يضعنا أمام سؤال والشك حول مجيء(جودو) ، هل يأتي أم أنه لايأتي؟ وهل يستحق أن ننتظره، هنا فكرة الإنتظار في الحصول على شيء أو حدوث شيء في الحياة الواقعية، أمر صعب، وأحياناً نتساءل هل أن الأشياء التي أنتظرناها هل حقاً كانت تستحق الإنتظار؟ وهل أن النتيجة كانت مثل ما كنا ننتظر أن تحصل؟ أو ربّما الحياة تدور في حلقة مفزعة من أجل إنتظار اللاشيء يحدث ولاشيء وشخص مثل(جودو) سيأتي .

أو يمكن أن نفسر القول إن (جودو) قد يكون المرسل/ أو المُنقذ للعالم في ضوء مبادىء الكاتب وفلسفته في الحياة، لاسيّما أنّ ما عبّر عنه كان يعانيه الشعب العراقي في زمن الإضطهاد والظلم، فكان بحاجة إلى منقذ ما لكي يأتي ويخلّصه من كل تلك الشرور في العالم. أو أن يكون(جودو) منقذاً للإنسانية جمعاء. وفي المشهد الثاني نجده يقول: **((ترفع الستارة وينشد الممثل بوحده قائلاً للجماهير:**

- **إلى أولئك الذين قد يشغلون – يوماً ما- أنفسهم والمشاهدين بانتظار(جودو)..... لن يحضر... جودو... وإن حضر، فلن نريده !))**.[2]

قد يوحي مغزى النص إنه لا فائدة من إنتظار (جودو)، ويقول حتى وإن حَضَر، فنحن لا نريده. وقد يكون المعنى هنا إشارة إلى ناس أعقل وأكثر حكمة، وتعلموا الدرس من أن يذهب وقتهم سدىً في إنتظار أو مجيء كائن كمنقذ لهم لن يأتي في حقيقة الأمر، وإن حضر بعد كل هذا الوقت، حان الآن أن نواجهه وان نقول الآن نحن لا نريدك، وإذ اتيت فلا فائدة من مجيئك.

وفي نص آخر بعنوان(ادخل أيها العائد العاري) ضمن نصوص(حلاجيات)عدد/**(٧٦٠)، وكما** أشار الكاتب في هامش النص، فقد ورد النص على شكل لوحة من المسرحية، ووظف الكاتب(الأم) رمزاً (للوطن)، وأن الوطن مثل(الأم) عليه حق على أولاده. وهنا(المناضل/ القائد/ الثوري/ المسجون) الذي ينأي قسراً عن مكانه، وعندما يعود إلى(الأم) قد لا تقبله(الأم) لمجرد محاولة واحدة، أنما عليه أن يستمر بالمحاولات حتى يتسع قلب الام من جديد لأبنها

---

[1] موطن النور/١١١.

[2] المصدر نفسه /١١١.

وتضمّه إلى صدرها وتعفو عنه. ومن خلال الحوار الترميزي الذي يتبين من خلال الأحداث والحوار العام في النص، ويكشف لنا المعنى ويقول:- **((هو: جائع إلى الحب، جائع إلى حنان الشعب.. عائدٌ أنا، فأفتحي الباب يا عزيزتي، لا توصديه بوجهي، افتحيه.**

هي: أين كنت؟ لماذا غبت عنا هذه السنوات العاصفة؟

هو : عائد، يا عزيزتي، وعلى كفي روحي وقلبي ووجداني، أطلي على من السور، وتأملي عُريي وجوعي، .. تائب أنا.. وعائد)).[1]

٢:- الحوار الداخلي أو(المونولوج):-

يُعد(المونولوج) نوعاً من أنواع الحوار ويسمى (الحوار الداخلي) الذي يظهر بواسطة باطن الشخصية التي يتحدث مع ذاتها، وينقل لنا عن طريق هذا النوع من الحوار ما يدور في ذهنها ولاشعورها من هواجس وأفكار ومشاعر وانفعالات. إن الحوار الداخلي مرتبط مع الذات ولا يكون في هذا الحوار سامع أو متلقٍ، أي إن الشخصية المحاورة ذاتها المرسل، وكذلك المتلقي في الوقت نفسه، وعُرّف الحوار الداخلي بأنه((ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقدم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها- دون التكلم بذلك على نحو كلّي أو جزئي ، في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود)).[2]

وفي النصوص المفتوحة لـ(كاكه يى) : نجد هذا النمط من الحوار الداخلي في (حلاجيات) عدد(**١٥٠**) في نص بعنوان(على عتبة الموت) : يتحاور الكاتب هنا مع ذاته أو مع نفسه عن الموت والشعور باقتراب الموت، ويشير في هامش النص إلى أنه عندما كتب هذا النص، شعر بشعور مجهول، وهذا الشعور اثاره الوجد الحلاجي ، ومنذ ذلك اليوم لم ينقطع عنه حتى رحيله ، يقول:**((تجلت في أعماقي كوة كالنافذة، رحت أحملق من خلالها نحو العالم الرائع، نحو الحقيقي ما بعد الموت، وبدت لي الدنيا جديدة رائعة)).**[3]

---

[1] موطن النور /١٦٦.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي /٤٤.

[3] حلاجيات/٤٣-٤٤.

وعن طريق المونولوج غير المباشر يقول: **((ما اعذب الموت ! ، ما أسعدني حين يحملني الناس إلى موطني الأول والحقيقي والخالد، ورأيتني أحن، حنيناً حاراً طاغياً، وأضحى حنيني يتعاظم، ويبدو لي أن حنيني حقيقي إلى موطني الحقيقي. فأشتد شعوري بالغربة في العالم، والناس حولي يروحون ويغدون، ويواصلون حياتهم الضحلة، بدوا لي جميعهم كأشباح تتحرك، عجباً ! ما زلت أعامل العالم من خلال هؤلاء الناس؟!)).** [1] يصف شوقه وحنينه وما يشعر به من الأحاسيس، تجاه الموطن الأصلي، وكأن الحياة رحلة، وهذه الرحلة لابّد أن تنتهي في مكان ما، وإذ الإنسان آمن بهذه الفكرة فإنه قد يحب الموت، ويرى أبعاده الأخرى، وهو كإنسان صوفي يعتبر موته فرحاً، لأنه يعود إلى الموطن الأصلي، وكلّما طال بقاؤه هنا زاد شوقه وحنينه إلى هذا المكان الأصلي، وكذلك زاد شعوره بالإغتراب عن مكانه الذي يعيش فيه، ويتعجب من ذاته كيف استطاعت أن تتعامل وتستمر مع الأشباح هنا.

ويتابع هذا المعنى في نص آخر، يأتي كأنه الجزء الثاني للنص لكنْ في عدد مختلف من (حلاجيات) عدد(١٥١) :حيث يقول : **((ولم تكن حياتي هبة لي تقبلتها بملء اختياري، ولم أختر الحياة بملء حريتي.. هناك ضغوط... وضغوط ثقيلة وقاسية من الخارج ومن الداخل ترغمني على مواصلة العيش والتمسك بالحياة ورغم أنني لم استكن يوماً واستسلم لوطأة هذه الضغوط إلا بعد عراك طويل بقيت فيه عنيداً صعب المراس لم تسعفني قواي لمغالبتها إلا نادراً...)).** [2]

هنا عبّر عن الحالة النفسية الذاتية ورفضه الدائم، وأورد هذا الرفض في أكثر من مكان في النصوص، ويعبّر عن كل تلك الضغوطات التي تواجهه إن كان خارجياً أم داخلياً فتقبل هذا الأمر وصارع معه من أجل أن يواصل الحياة ويصارع مع كل هذه الأشياء، لكنه يرى أن سعادته تتحقق عند موته ولا يخشى الموت بل يستقبله بكل سرور وفرح ويقول:**((أيها الموت.. أيها الموطن الحقيقي خذني واحتضنني تحت جناحك واسقني كؤوس النشوة الحقيقية، نشوة الروح)).** [3]

---

[1] حلاجيات /٤٤.

[2] المصدر نفسه /٤٥.

[3] نفسه/٤٦.

وفي موضعٍ آخر يقول: **((الحنين يعاودني، ليقتلع جذور أعماقي المشدودة بالوحل القذر.. بهذا العالم الغريب... الحنين عاد يحرق احشائي، ويُذيب كياني ويثير روحي فيبحث فيها التمرد، ويبعث فيها حنيناً اشدّ إلى عالمها الحقيقي .. جاءها الحنين ليطلقها من الاسار{كذا..}.. وجسمي القذر يتلوى لأنه القيد الذي سيتحطم))**.[1] إنّ الحنين يجعله إنساناً شجاعاً متمرداً، يريد أن يكسر كل القيود وأولها الجسد لكي يطلق الروح إلى السماء، لأن الروح هنا تستكين وتهدأ.

وفي (حلاجيات) عدد(**٢٥٣**) يستخدم الكاتب الحوار الداخلي، ويتحاور مع ذاته قائلاً: **((لم تزل روحي الغرقى في الوحل... مُكبلة بالقيود.. لايسجن الإنسان من الخارج ، فالحائط ليس سجناً.. ولا الباب الحديدي أو السلاسل .. أو السجان..**

السجن من الداخل، رأيت الإنسان سجيناً في ذاته من الداخل.. الأوهام، الجبن، الخبث، العفونة، الخوف، هو من قيود الإنسان..

إذ يسجن الإنسان روحه في قذارة أعماقه، فهو سجين.. وما أكثر السجناء في هذا العالم القذر..!)).[2]

إن روح الإنسان عندما تكون مسجونة وتشعر بالضيق، فهذا يعني أن الشعور يأتي نتيجة سجن الروح في مكان ما هو أعمق نقطة في جسم الإنسان نفسه، وكل المشاعر السيئة والسلبية تجعلنا حبيسين أكثر وأكثر كأننا غارقون في وحلٍ أبدي لاخروج منه. هذا الشعور ينتاب الإنسان مع الوقت، ويصنع عبر مراحل حياته العديد من القيود منها قيود الجبن والخوف والوهم.. الخ. وهنا يريد أن يقف في وجه كل ذلك، ويحطّم تلك القيود ، وينطلق نحو الحرية المطلقة. ويقول في مقطع آخر : **((البحث عن الموت بجد.. ويتساءلون : أ أنت يائس من الحياة؟.... لم يمت-الحلاج- مازال قلبه مضاء بضياء الحق.. أريد أن أموت... فيموت في الوحل والقذارة والوهم... وموتي هو البعث من جديد.. ويستمر لن أريد الموت للموت.. ولا العيش للعيش. وتراودني من جديد الفكرة الجهنمية:**

- **ماغاية الحياة ؟))**.[3]

---

[1] حلاجيات /٤٦.

[2] المصدر نفسه/١٧٥.

[3] نفسه/١٧٦.

إن الغاية التي يريدها أن يموت، ثم أن يُبعث من جديد، لكي يحيا حياةً نظيفة وجميلة خالية من القيود والمشاعر التي تجعله يحس بأنه مسجون ومقيد. هنا يعكس الكاتب الفكر الصوفي لكبار المتصوفين أمثال الحلاج وغيره. إذ أن موتهم كان يعني بعثهم خالدين إلى الأبد.

توطئة:

إن الخصائص الشعرية سمة بارزة نجدها في النصوص المفتوحة لدى كاكه يى، ومن هذه الخصائص الشعرية منها ما ينتمي إلى الانزياح الصوتي المتعلق بإيقاع الألفاظ والجمل بوساطة تكرار المفردات والجمل، أو ما يشمل حقول معانٍ متوافقة، وكذلك إستخدام الانزياح الدلالي المتعلق بجانب الصورة منها، وعن طريق خلق فضاء خاص بالصورة بوساطة الرمز بانواعه المختلفة، منها الرمز التأريخي والأسطوري والادبي.. الخ. بحيث إن القاريء عندما يتعمق في تلك النصوص يكتشف تلك الرموز ومعانيها وكذلك ما هو متعلق بالشعور والحالة النفسية والاجتماعية والحقبة التأريخية التي عاصرها وعاشها الكاتب آنذاك، وكذلك إستخدامه للتناص عبر تحويل النصوص والإستفادة من التراث، سواء أكان التراث دينياً، أم أسطورياً.. الخ.

فهناك نجد التعالق النصي والثقافي في نصوص الكاتب، وذلك مرتبط بدرجة عمق ثقافة الكاتب ومرجعياته المتعددة، وقراءاته الغزيرة، واطلاعه الواسع على مختلف النواحي الحياتية والثقافية. إن عملية الخلق الأبداعي عند كاتبنا أو أي كاتب آخر تكون محصّلة والنتيجة النهائيةلـ((خزينه المعرفي ورؤاه المحققة لتجربته في الالتقاطات الواعية للحظة الحالمة، الموقظة لذاكرة الذات والذات الجمعي الآخر، بتأثير اللفظة الشفيفة، والتناسق الجُملي، والأيقاع الشعري المنبعث من بين ثناياها، فضلاً عن تفاعلها البنائي المُنتج للنص الذي يستفز ذاكرة المُستهلك (المتلقي)، ويحّثها على التأمّل لكشف عمّا خلف صوره، التي هي فسحة جمالية يستحضر من أجلها المُنتج لغة الابداع الحسية والشعورية الجامعة ما بين عناصر الواقع والمُتخيل مضافاً إليهما الفكرة)).[1]

ومن الوسائل التي تتحقق بها تلك الشعرية والجمالية في النص، تكون عن طريق خلق انزياحات سواء أكان أنزياحاً صوتياً إيقاعياً، أم إنزياحاً دلالياً لأن((الانزياح يخلق الشاعرية

[1] علّوان السلمان: "تجاعيد الماء"... ومسارات النص المفتوح: جريدة الصباح، عدد: ٤٥٥٧، سنة:١٤/٢٠١٩.

في النص الأدبي، ويؤثر في المتلقي، بسبب تلك الجمالية وفضلاً عن عنصر المفاجئة الا متوقع فيثير في المتلقي شعور بالمتعة والجمال وشّد الإنتباه واتساع مخُيلة القارىء)).[1]

كمّا هو معروف أن هناك العديد من التعاريف لمصطلح الانزياح، فمثلاً نجده ((عند تودوروف يتكرر بصغيتي : خرق السنن، واللحن وعند(كوهن)، الإنتهاك، وعند (رولان بارت)، الشناعة، أما عند(سبيترز) فهو الأنحراف)) [2]. ويعبر(ريفاتير) عن الانزياح((أنه خروج عن النمط المتواضع عليه إذ يستعمل المُبدع اللغة إستعمالاً يخرج بها عمّا هو مُعتاد عليه ومألوف ويتمثل ذلك في الجانب البلاغي.. وغيرها ليفتح لهذا الانزياح تعدداً في مجال المدلولات)).[3]، والانزياح واستخدامه بأنواعه المختلفة، يشكل لنا هويّة وأسلوب الكاتب عبر استخدامه الكلمات والمفردات والصور في حقول دلالية مختلفة لتدل على نضج النص وعمقه. وهناك حالة من الإختلاف بين خلق درجات ومستويات من الانزياحات داخل النص الأدبي، وكذلك بين فهم القاريء أوالمتلقي لهذه المستويات اللغوية والأسلوبية التي استخدمها الكاتب في كتابة النصوص الأدبية، لأن كل كاتب شكلّ تجربته الأبداعية الخاصة المنفردة في زمان وبيئة ومجتمع وظروف خاصة به، يختلف عن تجارب الأدباء الآخرين، لكن ماهو مهم ويلفت إنتباه القاريء هو قدرة الكاتب أو المنجز للنص في ((تفجير طاقاتها وتوسيع وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال العادي والمتعارف عليها، فالمبدع يَشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته كإقامته الوظيفة التواصلية ، غير آبه بالحدود والأنظمة مما هو ممكن إلى ماهو غير ممكن..)).[4]

وهذا ما يشير إليه (جان كوهن) عندما يذكر إنتقال اللغة مما هو ممكن ومعروف ومتعارف عليها إلى غير الممكن وغير المعروف، وذلك عندما يُعطي للأنزياح قيمة جمالية

---

[1] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر/ ١١٢.

[2] نقلاً عن: المصدر نفسه/ ١١٢.

[3] جميلة مداور ونهلة فتاح: اسلوبية الانزياح وودروها في التحليل النصي(رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجاً)، رسالة ماجستير / ١٣-١٤.

[4] المصدر نفسه /٣٠.

وهدفاً يحققها عندما يقول: ((فكُ بناء اللغة الذي عُرفت عليه إلى بناء آخر)).[1] يتبين لنا أن فك بناء اللغة وفرض لغة الكاتب وأسلوبه يعطي النص قيمة فنية وجمالية متفردة حيث يتميز به نص عن نص آخر.

ومن الانزياحات في نصوص الكاتب كاكه يى الانزياح الصوتي و الدلالي. أما الانزياح الصوتي فمتعلّق باحداث وايجاد إيقاع خاص بالنص وإستخدام الألفاظ والمفردات عبر أسلوب التكرار بأنواعه من خلال تكرار اللفظ المفرد، وكذلك الجمل، أو تكرار كلمات أو مجموعة من الكلمات تتجانس مع الحقل العام في المعنى، وكذلك مناسب للغرض أو الهدف أو الحاجة والشعور النفسي الذي أحسّه الكاتب، لكي يلجأ إلى إحداث هذا النمط من الإيقاع.

كما((هو من أبرز الأساليب البلاغية ويعرفهُ الجرجاني.. بقوله التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد مرة، اي هو الرجوع إلى الشيء وإعادته وهو دلالة اللفظ على المعنى مردداً، أي تكرار اللفظ وإعادة ترديده أكثر من مرة في الشعر والنثر وله دوره في بناء النص)).[2] لأن التكرار يجعل القاريء أن يلتفت ويلاحظ ويدقق في الكلمة أو الجملة أو العبارة المكررة من أجل التفكير والتعمق في المعنى المقصود الذي أراده كاتب النص. تقول "نازك الملائكة" : ((إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعتني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يُسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن إهتمام المتكلم بها)).[3]و ((يحدث التكرار في النصّ، على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، تماثلاً أو تبايُناً وله نظام خاص قائم على أسس نابعة من التجربة الشعّرية)).[4]

---

[1] جميلة مداور ونهلة فتاح: اسلوبية الانزياح وودروها في التحليل النصي"رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجاً"، رسالة ماجستير /٣٣.

[2] نقلاً عن : سامية شكال: الانزياح التركيبي والدلالي في ديوان(محمد جربوعة)، رسالة ماجستير/٢٨.

[3] قضايا الشعر المعاصر/٢٤٢.

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري /١٢٦-١٢٧.

إذن إن التكرار((ظاهرة لغوية تعتمد على التماثل في الجانب الشكلي و المعنوي للدال مما يجعلها ظاهرة لغوية بارزة في السياق فهي ظاهرة لغوية تطفو على المستوى السطحي للبنية اللغوية ثم تؤول إلى أعماق هذه البنية)).[١]

أما الانزياح الدلالي فيتمثل في إستخدام الصورة والرمز، للتوصل إلى دلالات جديدة وقيم جمالية عن طريق إستدعاء التراث والتأريخ وشخصياتهم البارزة. إن خلق صور فنية من خلال الرمز والتأريخ، يعطي جدةً وإبتكاراً وخلقاً جديداً لهذه الرموز لأن الرمز((صورة حسية مكثفة، تقوم على التعاطف بشتى أشكاله، وخاصة الكوني منه، ...والمُشابهة فيه مشابهة مُعاشة، أي هي وجدانية، أكثر منها عقلية، أو لنقل هي مشابهة تعاطفية أكثر منها مشابهة متصورة)).[٢] من هنا نجد أن الانزياح الدلالي ((يتمثل في ظاهرة الرمز إذ ينزاح الدال عن مدلولاته الأصلية المألوفة، فالمُبدع يقلب الكلمات لكي تصبح وظيفتها اللاتحديد، ولكنها مرهونة في سياقها، حيث تفتح الآفاق الرحبة أمام القاريء الذي يُعتبر مُنتجاً لدلالات تتوالد فيها المعاني)).[٣] إن عملية خلق الجماليات الأدبية لها علاقة بتلك الإستخدامات الغريبة والجديدة في الوقت ذاته، لكي يتمكن الكاتب من خلق فضاء شعري، لأن((مسألة الجديد والغريب التي تعكسها ظاهرة الإنحراف، ما هي إلا ترسيخ للشعرية)).[٤]

وخلق الصور الأدبية أو الفنية بوساطة الرمز هو((نقل مجازي، رمزي، يقوم على مشابهة الحسي بالمعنوي، أي كون الرسم(الحسي) للصورة رمزاً للمعنوي، تظهر مرجعيته كتجربة علاقات ومراسلات بين العالمين الداخلي و الخارجي للأديب)).[٥]

---

[١] سامية شكال: الانزياح التركيبي والدلالي في ديوان(محمد جربوعة) ، رسالة ماجسيتر/ ٣١.

[٢] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب /١١٩.

[٣] جميلة مداور ونهلة فتاح: أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي(رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجاً) ، رسالة ماجستير/٥٢.

[٤] المصدر نفسه/٣٤.

[٥] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب/ ١٢٤.

كما أن تلك الرموز والشخصيات التي اختارها الكاتب سواء أكان ذلك من التراث أو التاريخ، يكون اختيارها بعناية وحرص لكي يقدم تجربته الشخصية ورؤاه وفكره، لأن التراث بطبيعة الحال يشكل هويةً وجزءاً مهما من تراث الكاتب / المُبدع، إذ إنه دليل على إستفادته من تجارب سابقة عندما عاشها وعاصرها، كذلك يؤكد تجربته الشخصية لأن إبداع الحاضر مرتبط بالماضي، كمّا نجدّ أن اختيار هذه الشخصيات يحتاج إلى عناية ودقة من الكاتب لكي يتلاءم مع تجربته وتأويله تأويلاً مناسباً منسجماً مع الحالة الشعورية، مع إضفاء أبعاد معاصرة وجديدة لخلق تجربته الخاصة، وهذه الشخصيات التراثية والتاريخية، على الرغم من بعدها الواقعي الفيزيكي، أو أن وجودها الواقعي أصبح مُنتهياً، إلا أن دلالتها وقيمتها التاريخية مازالت باقية ومستمرة ومتجدد وأن الكاتب أو المُبدع يستغل جميع جوانبها الدلالية لكي يعبر عن تجربته، حيث يكسب تجربته نوعاً من الكلية والشمول، وليُضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لوناً من العراقة والأصالة.[1]

أما في ما يتعلق بآلية التناص الذي يشكل توجهاً أو محوراً مهماً في نصوص الكاتب، نظراً لسعة ثقافته وقراءاته الغزيرة، فنجد العديد من النصوص المتنوعة الغائبة الحاضرة في نصوص الكاتب المفتوحة وقد أكسبها شعريةً وحيويةً وحركةً. وكل ذلك من أجل التعبيرعن المضمون والمحتوى الذي أراد أن يعبر عنه، فانه استخدم تناصات عديدة منها ما يرتبط بقضية ومأساة (الحلاج) العارف الصوفي، وكذلك يندمج بصورة تضمينية مع الدين المسيحي وقضية (صلب المسيح) و(إنبعاثه) من جديد لكي ينقذ البشرية، ومع الدين اليهودي وحادثة

(طوفان نوح)، ومراحل بداية الحادثة إلى نهايته عن طريق ذكر مشاهد وجزئيات الحدث، وكذلك التناص مع الأمثال والحكم الشعبية التي يعود أصلها إلى الثقافة والمرجعية الكوردية، ولاننسى أن هناك العديد من الأمثال مشتركة بين الشعوب و الأقوام المختلفة، إلا أن هذه الأمثال شائعة بصورة مباشرة وواضحة في تراث الأمثال الكوردية، والكاتب قام بترجمة

---

[1] ينظر: عدنان بن ذريل: العناصر الفنية في شعر عبدالعزيز المقالح/ ١٥٥-١٦١.

الأمثال إلى اللغة العربية داخل النصوص، ليُخدم الغاية التي أرادها، أمثال آخرى باللغة التركمانية.. الخ. من هنا نأتي إلى التناص* واهميته، ومن اشهر التعريفات له تعريف (جولياكريستيفا) حيث تقول إنه: ((حكايات تنبيء كخطاب تأريخي أو كفسيفساء لامتجانسة من النصوص.. والنص عندها تشكيلة فسيفسائية إما متصلة أو متحولة، وتنقل النص من نظام دلالي قديم إلى نظام دلالي جديد)).[1]، أي أن النصوص تتفاعل وتتشارك فيما بينها لتخلق نظاماً جديداً ومختلفاً من المعاني..وعند منّظر آخر وهو(سولرس) يُعرفه بالقول: ((النص يقع في نقطة إلتقاء عدد من النصوص، الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة(لها) وتكثيف(لها) وإنتقال (منها) وتعميق(لها))).[2] كما أن للتناص وظيفة في غاية الأهمية وهي الوظيفة التطهيرية حيث يلجأ اليه المبدع عند شعوره بالحاجة، أو حينما يقع تحت وطأة الحاجة، وذلك((من أجل تطهير روحه من قسوة الواقع حوله ولمواجهته استلابه وإحساسه بالإغتراب عنه.... غالباً ما تبرز هذه الوظيفة حين تجد الشخصية نفسها في مواجهة واقع رجيم لا تقوى على رده، فتلجأ إلى إستدعاء وحدات نصية من نصوص آخرى، قديمة أو حديثة، رسمية أو شعبية،نثرية أو شعرية، لتحدث من خلالها توازناً بينها وبين هذا الواقع من جهة، ولتستمّد من خلالها ايضاً ما يشحذ طاقاتها لمواجهته من جديد من جهة ثانية)).[3]لأنه((يُمكن الإمساك بفكرة ما أو ثيمة أو صورة من نص آخر تتداخل مع

*** ميز جيرارجينيت سنة ١٩٨٢: بين خمسة أنواع للتفاعل النصي منها، التناص، والمناص، والميتانص: النص اللاحق، معمارية النص.... الخ. ينظر: محمد وهابي: من النص إلى التناص/٩٦-٩٧.**

[1] جوليا كرسيتفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي /٢٦. وينظر : أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقاً / ١١-٢٠ . و ينظر: سعيد سلاّم: التناص التراثي /٤٢. وينظر : محمد وهابي: من النص إلى التناص/ ٧٣-٧٥.

[2] نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة /١٩٧.

[3] المصدر نفسه / ٢٠- ٢١٠.

النصالمُنتج، دون أن تُعلن عنها بشكل مباشر، بل تدل عليها أنساق المعنى، أو أنساق الشكل والبناء)).[1]

ويقول (د.كمال ابو ديب): ((كل نص جديد يُحطم شكل النص القديم، وما نحصل عليها هو عدد من النصوص التي لايمكن إختزالها في نموذج واحد بل في سلسلة من النصوص المولّدة/ المتوالدة. فالنص سليلة شجرته العائلية، ولكنه ليس بحال من الأحوال صورة مصغرة من سلفه، إنه خلق جديد وتجاوز)).[2] أي أن النصوص الجديدة في توالد مستمر وتجدّد ذاتها من خلال أصلها وشجرتها، وقد لاتكون هذه الشجرة سُلالة واحدة أو مصدراً واحداً فقط إنما ينتمي لكثير من السلالات والأصول، وبهذا تكون((دماء النصوص تتوزع **"إنتماءً"** على شبكة كبيرة من الآباء، وتُحيل على أعداد غير محددة من الجذور، لكن هذا لا يعني ضياع هويّتها وتساويها جميعاً في رؤية واحدة ومقولة واحدة وشخصية واحدة واسلوب واحد بل يعني فيما يعنيه هنا أن النص قابل للإستقلال وتشكيل الهوية الخاصة به دائماً، طالما أنه بلا أب معُين ولا جذر معين، فهو معني بصنع تاريخه بنفسه من جديد دون الإنسحاق تحت وطأة الإنتماء إلى الأب والجذر الأزليين، يأخذ من الآباء كلهم والجذور كلهم، ومن ثم ينتقل بكينونته الفردانية ومزاجهُ النوعي وفضائه الخاص، ويُعبر عن نفسه بقوة ما يملك من إمكانات وصفات وخصائص وميزات شكلية واسلوبية قادرة على صوغ هويته، وفرض خطابه على المُحيط النصوصي بكفاءة عالية)).[3]

إذن إن النصوص تتفاعل وتتعايش مع بعضها البعض عن طريق خلق الأبداع، وكذلك من أجل خلق نص جديد مختلف عن الذي سبقه، لأن((النصوص بطبيعتها تتناسخ وتتعايش وتتماذج في كل نص لاحق، فكل نص جديد هو حاضنة حاوية لنصوص سابقة عليه تتنوع في

---

[1] جاسم عاصي: التناص وتعدد الحكايات في(بطاقة يانصيب) : مجلة الاقلام، عدد:٦، سنة:٢٠٠٨/ ٣٨. وينظر: أحمد مداس: لسانيات النص/٧٣.

[2] نقلاً عن: حسين خمري: نظرية النص(من بُنية المعنى إلى سيميائية الدال) /٢٦٠.

[3] محمد صابر عبيد: مفهوم التناص(في الأصول والمقولات) /١٥٨.

مصادرها وطبائعها وفلسفتها ومقولاتها.. فلا مناص من الاعتراف بأنه من غير الصحيح الإعتقاد بصفاء دماء أي نص مهما كان نصاً عبقرياً، إذ لابد وأن دماءهُ هذه هي حصيلة دموم كثيرة امتزجت، به وكوّنته عبّر العصور)).[1]

[1] محمد صابر عبيد: مفهوم التناص(في الأصول والمقولات) /١٦٥.

المبحث الأول : الانزياح الصوتي :

إن تكرار الأصوات والحروف والكلمات، بشكل مفرد، أو عن طريق تكرار الجملة، يشكل لنا أهمية لتحديد السمة الشعرية داخل النصوص الأدبية. والأديب يلجأ إلى التكرار أو الإيقاع الداخلي لبناء الأصوات والمفردات، لكي يخلق حالة من الإنسجام بين الحدث الواقعي أي الموضوع، وبين شعوره الذاتي تجاه الواقع والأحداث التي يريد أن يعبر عنها من خلال نصوصه، لأن الأصوات تخلق حالة خاصة عن طريق التوافق والأنسجام في المعاني، أو عن طريق اللاتجانس والتنافر، لأن ((إنسجام الحروف وتكرارها داخل النص الأدبي يُثير إنتباه المتلقي وإهتمامه ويتجاوب، وبذلك يصبح الصوت جزءاً مكمّلاً للعناصر الشعرية)).[١] وبّما أن التكرار يخلق إيقاعاً داخلياً فإنه يُعطينا حالة من الإنتقال بين المعاني دون الثبات على رأي واحد، وليس شرطاً أن يكون للتكرار فقط الوضعية التقليدية الا وهي التوكيد على الشيء إنما قد يحمل دلالات أخرى مختلفة ليخرج على تلك الوظيفة فيذهب أبعد من ذلك((لا للتوكيد على كثافة الدلالة أو فداحتها، بل على إنتشار هذه الدلالة وتفشيها في عموم النص، وتردّد أصدائها في مختلف أرجائه)).[٢] لأن تكرار الحروف وحده لايشكّل أي قيمة دلالية ما لم يوضع في إطار مفردة أو كلمة. من هنا بتكرار نوع المفردة أو التركيب تكتسب الألفاظ والحروف قيمة دلالية وجمالية، فكأن موقع الكلمات يشارك في تحقيق المقصود من التكرار.[٣] في النصوص المفتوحة لـ(كاكه يى) نجد هذا الإيقاع الداخلي عن طريق التكرار سواء أكان للفظة المفردة أم للجملة والتراكيب :

١- **تكرار المفردة:** إن تكرار المفردة ((هو الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهذا النوع من التكرار له صلة وثيقة بالمعنى العام

---

[١] نقلاً عن: باوەدين كريم مولود: البنى الشعرية في مسرحيات محيي الدين زنكنه/٦٣.

[٢] علي جعفر العلاّق: من نص الأسطورة إلى أسطورة النص/١٨٥.

[٣] ينظر: سامية شكال: الأنزياح التركيبي والدلالي في ديوان (محمد جربوعة)، رسالة ماجستير /٣٢.

للنّص، كأساس اسلوبي، من شأنه تجميع العناصر الدالّة في شبكة متماثلة وتكمن قيمته في تقوية النغم وجرس الكلمات وإبراز الدلالة الإيحائية)).[1]

(أ)- التكرار اللفظي في(كلمة واحدة) : وهو((تكرار لفظ مفرد مرّتين، أو أكثر، وهذا اللفظ قد يكون إسماً أو فعلاً ، أو حرفاً)).[2] هناك الكثير من النماذج التي وجدنا فيها هذا النوع من التكرار على مستوى اللفظ المفرد في النصوص المفتوحة، من أجل خدمة الغرض أو الهدف المقصود الذي أراد الكاتب أن يؤكده أو أن يُثير إنتباه القاريء إليه.

في نص (حلاجيات) عدد**(٧٠٥)**، كرر الألفاظ بصورة فيها إيقاع داخلي منسجم مع الحالة الشعورية والنفسية للكاتب حيث يدل على النضال والكفاح والإستمرار في هذا النضال دون الإستسلام والشعور بالخوف، كرر لفظة (أحلج) سبع مرات لأهمية فعل(الحلج) منادياً المنقذ الثوري(الحلاج) قائلاً :

((احلج، احلج، يا حلاج،

يا غارساً قدميك في الطين، إحلج..)).[3]

وفي مكان آخر: **((فأحلج، احلج، يا حلاج،**

ولاتخش اللصوص لأنك لا تملك شيئاً.

لن يسرقوك، لأنك- أيضاً- لص، تسرق النوم من أعين الناس، ألا تحب الناس؟

فيكف تحلج وهم نائمون؟

احلج، احلج،

لن تتهشم الحروف في أي محلج آخر كما هي في محلجك)).[4]

إن تكرار (أحلج) ومكان(الحلج) أي الفعل، أعطاه كعمل أساسي لشخصية (الحلاج) الذي يمثل فكراً وسياسةً ورؤيةً خاصة، ومن ثَمَّ يمثل ذات الكاتب مثل الحلاج، الشخص الذي

---

[1] ينظر: باوەدين كريم مولود: البنى الشعرية في مسرحيات محي الدين زنكنه/٦٣-٦٤.

[2] نقلاً عن: المصدر نفسه/٦٤.

[3] موطن النور /٥٧.

[4] المصدر نفسه /٥٧.

يحلج في الحياة الاعتيادية كمهنة يحلج (القطن) ، أمّا في صورة ودلالة عكسية(الحلاج) يحلج(الكلمات والمفردات)، أي أن فكره وكلماته وما نادى به في زمنه، باقٍ حتى اليوم، ويقول إن الحياة نحياها مرة واحدة، لذلك ينبغي أن نعيشها بقوة وصلابة وعزيمة وذلك خير لنا من الخوف والجبن والإستسلام. وعندما يذكر كلمة(اللصوص) يريد الدلالة على(القوة الطاغية) أو النظام الظالم الذي يسرق احلام الشباب والحرية والحلم بمستقبل أفضل والأفادة من ثروات الدولة.

وفي مقطع آخر كرّر لفظة وفعل(النسج) أربع مرات عندما يقول :

((فأنسج ثوباً ورديا،

- **أنسج شالاً اصفر،**
- **أنسج كفناً أحمر،**
- **أنسج نقاباً أسود)).**[1]

أي أن الحلاج في كل مرة يحلج لنا ايضاً، ينسج لنا ثوباً وشالاً و كفناً و نقاباً بألوان مختلفة، ليدل على دلالات مختلفة في النسيج الأول والثاني دلالة على الجمال والبهجة بدلالة الألوان الوردية وإعطائها لشابة/ صبية كوردستانية تعمل في الحقول وتقطف التفاح البري، والشال الأصفر لعروس كوردستانية تعود إلى دار أمها بعد الزفاف، أما النقاب الأسود فلأشخاص كثر أي متعددي الأوجه، لأن اشباههم وأنواعهم كثيرون مثل السياسي الذي يتكاسل في وعده وينعزل، واللص الذي يركب موجة ثورة الشعب في اللحظات الأخيرة من الانتصار ليوجهها إلى دمار، وطاحونته للمنافق الذي يخون ويغدر بالوطن ويطعنه في الصدر والظهر، أو للمثقف الذي يختار الهروب وقت الشدة وحاجة الوطن إليه عندما يحّل الظلم، ويوصي (الحلاج) في النهاية بأن يُسجل أسماء هؤلاء الذين يشترون القناع الأسود وأن يحتفظ بالسّر.

(ب)- التكرار المعنوي(الترادف) على مستوى المفردة:

---

[1] موطن النور/٥٧.

استخدم الكاتب ألفاظاً ومفردات متشابهة في المعنى أو الحقل الدلالي الواحد يجمعهما، وتقع ضمن ما يُسمى بـ(الترادف)، وهو ((تعدّد الدوال التي تشير إلى مدلول واحد، وهو ما يعرف بالترادف الكامل)).[1] وكذلك((يعني تماثل المعنى لكلمتين في لغة واحدة، لهما المعنى نفسه)).[2] نجد هذا الترادف في المعنى داخل نصوص الكاتب المفتوحة من أجل ابراز المعنى وايضاحه، كذلك إعطاء قيمة فنية وأدبية للنص.

في نص حلاجيات بعنوان(حوار الحلاج) نجد مجموعة من المترادفات وبجانبها تضادات بحيث خلق في النص شاعرية وصورة دلالية عميقة ذات بعد إيقاعي عبر تلك الكلمات، عندما يقول: **((استفقت من حلمي، وفركت عيني.. لأراني عارياً ينهشني الذم المفرط تارةً، و المدح المفرط تارةً أخرى.**

قد يستفزني الذم فيحرضني على العمل..

قد يوقظني الذم من غفوة وهمية، فأجدني غافلاً،ذاهلاً عن وجودي

وقد لا يحركني الذم قيد نملة، ولايثيرني ، لأنه أمر شاذ عن الطبيعة، كما هو المدح تماماً....

أما المدح فيشوهني، ويخدعني

ومن يمدحني، يحتقرني

والمدح يمسخني قرداً يطرب للدف، ويطفىء يقظتي المتوهجة..ويشل ابداعي)).[3]

---

[1] نقلاً عن: باوەدين كريم مولود: البنى الشعرية في مسرحيات محيي الدين زنكنه/٦٨.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة/٩٨.

[3] موطن النور/٣٥.

- تكرار (قد) ثلاث مرات
- الألفاظ المتشابهة من حيث المعنى : يستفزني، يُحرضني، يوقظني، غفوة، غافلاً، ذاهلاً، يشوهني، يخدعني، يحتقرني، يُمسخني، ينهشني.
- الالفاظ التي فيها دلالة عكسية: لايحركني لا يُثيرني ، الذم، المدح، يطفىء، يشل

أراد الكاتب عن طريق استخدام هذه الترادفات في المعنى للدلالة على الحركة والنهوض واليقظة من غفلة الحياة والوجود، تكون ذات الإنسان قائمة وحائرة بين الشعور بالمدح والذم الذي لاحدود لهما عند الافراط فيهما، أي ان الإنسان الواعي دائماً يعيش ما بين تلك الاحاسيس، تارةً الذم، وأخرى المدح، وقد يكون الشعور بالذم يوقظنا من غفلتنا وينبهنا في وقت ذهولنا، وأحياناً أخرى قد لا يحرك فينا أي شيء آخر، ثم يصور لنا المدح عندما يكون مفرطاً وليس في مكانه الصحيح، يجعل الإنسان مشوهاً ومُخادعاً ويمسخه و يجعله حيواناً لا يعرف حدوده ولا طمعه وجشعه للحياة المادية وينأى عن روحه الحقيقية الأصلية.

وفي نص (حلاجيات) عدد **(٧١٤)** يصور قيمة الحُب الحقيقي ولا سيّما الحُب الطاهر الصوفي لله تعالى، وأن الحب ليس سلعة تباع وتشترى أو ينظر اليها كشيء ليس له آية قيمة، عن طريق تكرار المفردات الدالة على التشابه، ويقول: **((ياللخرص والهوان ! الحب يباع ويشترى ويداس ياللضيعة والألم ! الحب يضاع ويُنسى ويشوه!))**.[1]

فالألفاظ(يباع/ ويشترى/ ويداس) تتشارك في الحقل الدلالي، على أن(الحّب) أصبح مثل سلعة بيد الإنسان يستخدمها كيفما يشاء لأغراضه الشخصية، وكذلك الألفاظ(يضاع/ ويُنسى/ ويشوه) تتكرر لنفس المعنى المقصود، ويوضح ذلك عن طريق الفكر الصوفي عندما يُحب الله سبحانه لوحده، فأن قلبه يكون مليئاً بالحب، لا مكان فيه للكراهية عن طريق احترام الإنسان والكون. وأن إعطاء الحب بلا شروط، فقط حباً بالإنسانية والروح السامية، يجعل العالم أجمل وأحسن.

---

[1] موطن النور/٦٩.

وفي نص(العالم في عينيها سنبلة قمح ضائعة) نجد التكرار المعنوي واللفظي من خلال تكرار الجملة في المقطع الأول ويقول: **((الطين يباع. الطين يباع!**

الهواء والماء العشب يباع!

الحزن يذاع. الحزن يذاع!

والنبأ السعيد لايذاع!)).[1]

إن القصد من تكرار كلمة(الطين يباع) مرتين دلالة على بيع الوطن بهوائه ومائه وعشبه، وهذه الحالة تخلق الحزن، والحزن هذا يذاع ويذاع ويتفشى في الأرجاء، مثل كل الاخبار السيئة في الحياة. لكنْ لا نجد من يذيع خبراً سعيداً وجميلاً عن الوطن، أي وطنه.

وفي نص بعنوان(إنتظار..) نجد مجموعة كبيرة من المفردات المعنوية أو الترادفات التي تدل على معنى دلالي واحد، استخدمه الكاتب بوساطة خلق حالة مختلفة ورسم (الإنتظار) كشخص، أي اعطائه صفات إنسانية حيّة يشعر ويفعل مثلما يفعل الإنسان، ولاسيّما الإنسان الذي يمثل جانب الشر في الحياة، أو الصورة السلبية السوداوية للحياة، وهناك حالة من الجذب والجفاف/ ثم المطر والإنتعاش والحياة والخصوبة.

في المقطع الأول من النص يقول: **((يشرب دمعي الإنتظار، ويعطش.. يمص شرياني فوريدي.. ثم ريقي.. يذبحني الإنتظار، يثرد كبدي أفلاذاً.. تنشوي، تملأ فمي دخان.. وإنتظار.. إنتظار.. إنتظار..**

العالم القديم حولي يهزل.. ينهار... يطفيء شموس مائة نهار، ألف ألف نهار كم يطول الإنتظار ! إنتظار في إنتظار)).[2]

إن الإنتظار أصبح مملاً ومتعباً بالنسبة للكاتب وما ينتظر أن يحصل، أي انه على أمل لذلك ينتظر لكن الإنتظار جعله أن يضعف وتسوء حالته، بوساطة الألفاظ المترادفة المعنى: يشرب دمعي/ يعطش/ يمص/ يذبحني/ تنشوي .

---

[1] موطن النور/١٦٤.

[2] المصدر نفسه/ ٢٧٦.

أي يأخذ الإنتظار كل طاقته وقوته في الحياة إلى ذلك الحدّ الذي يشعر الإنسان فيه بالذبح والشواء، مثل ما ينشوى لحم حيوان ما ليؤكل، أي أنه في رحلة عذاب وكأن دخان الشواء في فمه، أي ذاته تنسلخ وتشوي وتمتص في حالة الإنتظار. وفي المقطع الآخر يقول إنه في إنتظار أن يمطر مطر هادىء ومنعش يمسح كل الهم والحزن والغبار، وكأن المطر طفلة جميلة وبريئة أو كأن الطفلة بمثابة نهار جميل، أي أصبح مثل الطفل الذي يركض خلف الحياة والأمل لكن الأمل بعيد لايستطيع أن يقترب منه، كلّما أحس بالإقتراب يراه أبتعد أكثر فأكثر. ويعود إلى الإنتظار، ويصفه بقوله: **((جحدت الإنتظار. جحدت الإنتظار ، جحدت الانتظار عاد الأمل طائراً. يُحط على كفي يستسلم في كفي ويخشع مستغفراً .. يهمس أن مات الإنتظار))**.[1] كرر لفظة (جحدت الإنتظار) وهنا عاد الأمل مثل طائر جميل حط/ استسلم/ خشع في يد الكاتب/ الإنسان، ويقول إذا مات الانتظار وأنتهى، ها هنا عاد الأمل.

(٢) تكرار الجملة :

(أ)- تكرار الجملة لتوكيد اللفظي:

استخدم (كاكه يى) هذا النوع من التكرار عن طريق تكرار الجملة لغرض التوكيد، سواء أكان لفظياً أم معنوياً، و نجد أمثلة ونماذج كثيرة في نصوصه المفتوحة.

في نصٍ مفتوحٍ بعنوان(سيظل النمل نملاً).[2] نجد أن تكرار(النمل) وهو إسم ورد بصيغة مختلفة، وكرره الكاتب أكثر من مرة داخل متون النص وهو يحاول أن يرسم لنا حياة الإنسان كيف تكون على وجه الأرض؟ وأن الإنسان فانٍ في الدنيا يأتي ويذهب، أي يلد ويموت ويأتي آخرون ليعيشوا في مكانهم، إلا أن الأرض تبقى أرضاً لاتتغير وتحتضن الجميع. ويشير في مكان آخر إلى أن النمل وكذلك النحل يعيشان على الأرض منذ(خمسة وأربعين مليون عام) حيث ترد هذه المدة من الزمن لكليهما عندما قال:

((يدب النمل على الأرض منذ خمسة وأربعين مليون عام.

ينتج النحل العسل ويحتفل بكل ربيع منذ أربعين مليون عام

---

[1] موطن النور/ ٢٧٦.

[2] المصدر نفسه /٣٧.

فلا النمل سأم الحياة ونبذها،

ولا النحل أضجره الشتاء وإمتعض)).[1]

أي أن الحياة بالنسبة لهما مستمرة وفي حركة دائمة، بالرغم من الصعوبات والمشقات إلا أنهما لم يستسلما للواقع ووصلا مسيرتهما في العيش، ولاشيء يحبط عزيمتهما وقوتهما.

وفي مكان آخر يقول ويؤكد قوله عن طريق تكرار الفعل(سيظل)، وكذلك(النمل/ النحل) عندما يقول: **((سيظل النمل نملاً، وسيظل النحل نحلاً)).**[2] توكيداً على أنهما لن يتغيرا ويستمرا على حالهما في عمل مستمر ومتواصل. مثل الإنسان ذي الإرادة والقوة ويستطيع مواجهة الحياة بكل صعوباتها ومشقاتها، إلا انه يتحمل وسوف يمضي في رحلة العيش مع الحياة من أجل إستكشاف كل ماهو جديد وقادم.

ونص(حلاجيات) عدد**(٧٠٤)** نجد ظاهرة تكرار المفردات المستخدمة عندما يقول :

((لأنني أدق حديداً بارداً

أدق حديداً.. أعرف بأنه بارد

هل يذوب جليد عشرين، عشرين قرناً، بشمعة تحترق في كهف حجري مغمور؟)).[3]

يصف لنا الكاتب قبل هذه الألفاظ والمفردات بأنه في حالة نفسية حزينة ومفجعة ويشعر بالألم والحزن، لأنه الشعور بالضعف، وبأنه بلا حول ولا قوة ولايستطيع أن يفعل شيئاً لوحده لكي ينقذ نفسه، كما يدّلنا على هذه الحالة كونه شبيهاً بمن يدق حديداً بارداً لكي يتخذ شكلاً أو ليجعله يلين، لكن ذلك لن يحصل ما لم تكن هناك إرادة وثورة وقوة لتجعل الحديد يذوب، وأي صعوبة ويأس أن ينتهيا، وذلك عندما كرر كلمة(الحديد) و(البرد) (أدق) و(عشرين) مرّتين إثنتين، للتوكيد على شدة وصعوبة الموقف الذي يُعانيه.

---

[1] موطن النور/ ٢٧.

[2] المصدر نفسه/ ٣٨.

[3] نفسه/٥٥.

في نص(حلاجيات) عدد**(٧٠٤)** في بداية النص تكررت الجملة لغرض توكيد الحالة والموقف الذي فيه عن طريق تكرار الجملة الاستفهامية عندما يقول :

((هل تدري لماذا كنت مفجوعاً؟

هل تدري لماذا أنا مفجوع ؟)).[١]

حيث جاء بأسئلة ، فهو تارةً يسأل المُخاطب أو الإنسان الذي أمامه، عن السبب وراء شعوره بالفجيعة والحزن، ولماذا يشعر بالحزن؟ وهل استطاع أن يعلم ممّا يشكو؟ أما المرة الثانية فيسأل المخطاب/ المتلقي الذي أمامه عن سبب حزنه، أي(ذاته)، لأنه لايستطيع أن يجيب ذاته، ولا يعلم ما سبب شكواه وحزنه وفجيعته، فيسأل على سبيل التوكيد، لعلّ الآخر يعرف ذلك ويريحه من البحث عن الإجابة، ويعرفه على سبب شكواه.

وفي نص(الحلاجيات) عدد**(٧٠٥)** نراه ايضاً يستخدم الجمل من أجل التوكيد اللفظي عن طريق قوله: **((هي حياة واحدة أُعطيت، لن تُعط غيرها. لن تُعط غيرها لن تُعط غيرها)).**[٢] حيث كرر الجملة ثلاث مرات لتأكيد المعنى وتقويته، وإن الإنسان في الحياة يحيا بكرامة وسعادة وحرية مرةّ واحدة، ولن يكون هناك فرصة أخرى إذا عشناها في ذل وعبودية بدون قيمة وكرامة. لذا علينا أن نكون أقوياء ونحمل المسؤولية على عواتقنا، ولاسيّما مسؤولية الحرية في الحياة والعيش بكرامة من أجل ما نؤمن به وما هو مبدؤنا؟ وأن لانفّرط في هذه الفرصة الغالية التي اعطيت لنا ونستغلها على أكمل وجه من أجل سعادتنا وكرامتنا وكرامة شعبنا وأرضنا ووطننا.

وفي نص بعنوان(لن تغير رأيي في نفسي) نجد تكرار الجملة الفعلية عندما يصوّر الكاتب إستغلال الطبقة المُستغِلة (كما يقول بكسر الغين)، حيث هم السبب وراء الدمّار والفشل وسواد المجتمع، تشويه ومسخ الإنسان، عندما يقول: **((علموهم العهر والهوان.. علموهم الغش والخداع علمّوهم الخوف من بعضهم، والاشمئزاز ونبذ الحياة !)).**[٣]

---

[١] موطن النور /٥٥.

[٢] المصدر نفسه/٥٧.

[٣] موطن النور/١٤٧.

وفي مكان آخر في النص نفسه، يقول : **((ستحرق صدري وجلدي وأنفي..**

ستكمم فمي، وتقتلع لساني

ستعلمني كيف ألعن يوم ميلادي..

ستثير خوفي من ظلي!..

إلا أنك لن تبرهن بكل ذلك على أنك المصيب.

لن تبرهن أنك على حق وصواب. لن تغير رأي في نفسي)).[1]

إن الانسانية لم تبق ولم يعد هناك قيمة للروح والمعاني الإنسانية السليمة، بل إن هذه الطبقة علّمت الإنسان الجشع والطمع والغدر والخوف من بعضهم، إلى ذلك الحد الذي ينبذون فيه الحياة ويشعرون بالعار.

وفي تكرار الجمل في المقطع الثاني يصوّر ذاته وشعوره، عندما يكون مستبداً ومسلوباً بهذه الطريقة عن الحرية. في تكرار الألفاظ يؤكد لنا الحالة الشعورية من العذاب، أي أن هذه الطبقة تمارس بحق الإنسان جميع أنواع التعذيب، من أن نطبق فمنا وقطع ألسنتنا، حتى يجعلنا نلعن وننبذ اليوم الذي ولدنا فيه، كأن الإنسان يصبح كائناً ضعيفاً وهشاً يخاف، حتى من ظله. الإ أنه يقول إنك مهما فعلت لن تبرهن ولن تفلح، ولن تكون على حق وصواب، ولا تستطيع أن تهزمني وتجعلني أن أستسلم على الرغم من جميع المحاولات معي، وأنني سأبقى كما أنا، وكما أومن ولن أتغي

(ب)- تكرار الجملة لتوكيد المعنى على مستوى الجملة :

إن تكرار المعاني في الجمل بصورة معنوية داخل إطار جمل متفقة في المعنى، ومختلفة في اللفظ والصياغة، قد يدّلنا على أهمية هذا المعنى، في الجملة وركز الكاتب على المعنى وكرره بهذا الشكل ضمن صياغة نصوصه.

ففي نص بعنوان(صورة على عتبة الكهف) في حوار بين(ديوجين) و(ميديا)عندما يذكر: **((سأخاطبك كما أنت.. أنت ! وكما أنا .. أنا !**

واستعيد صورتك وأنت راع صغير في صباك

---

[1] المصدر نفسه/ ١٤٧.

وأتذكر قصة العجوز الكوردية التي صفعتك بسبب عنزتها الضائعة.

ميديا!

ايها الراعي الذي لايريد أن ينام إلا في العراء ..

بصمتك، ووحدتك، وهدوء كهفك،

بأيام الملاحقة، والغربة، القتال، والفجيعة)).[1]

في تكرار(استعيد صورتك) (أتذكر القصة..) (أنت.. أنت)،(أنا.. أنا) وكذلك(الصمت/ الهدوء/ الوحدة) كذلك(الغربة/ القتال/ الفجيعة)، دلالات معنوية في صياغة الجمل عن طريق اعطاء معانٍ خاصة بحالة المعاناة التي يعيشها الإنسان الثوري، أو الإنسان المعارض للسلطة، أو (البيشمركه)، الذي يقاوم ويعيش مثل الرعاة في الجبال، ويعاني من قسوة الحياة والغربة والفجيعة، بسبب الأوضاع الأمنية والسياسية التي يعانيها الشعب بصورة عامة. وحاول الكاتب من خلال الحوار واستخدام جمل ذات ابعاد ومعانٍ متفقة ومنسجمة للتعبير عن المعاني المقصود طرحها في الحوار.

وفي نص بعنوان(محاضر الإتهام لجلسة سرية!) فيها تكرار على مستوى المعاني. ويقول : **((يا إلهي ! زدني إحتراقاً ! قال: يا إلهي ! زدني إشتعالا!**

قال : يا إلهي زدني وجداً!)).[2]

وظّف في هذه الجمل المعنوية(إحتراقاً/ وجداً/ إشتياقاً) عن طريق مفردات اللغة الصوفية وطقوس صوفية، وعندما يلجأ الكاتب إلى إستخدام هذا النوع من المفردات الخاصة بحالة معنوية صوفية، لأنه يحاول أن يظهر المعاني التي يؤمن بها، لأن((طبيعة هذه اللغة وبنيتها وتعدد معانيها غنية ومحملة بالرموز والإشارات والطاقات الإيحائية الهائلة التي يستغلها الكاتب ويوظفها لأغراض فكرية وفنية)).[3]

وفي نص(محاضر الأتهام لجلسة سرية!) نجد جملاً من المعاني المكررة في حوار مع النفس يقول: **((عشت غريباً في سجنك.. غريباً في منفاك.**

---

[1] إحتفالاً بالوجود/١١٥.

[2] المصدر نفسه /١٤٧.

[3] أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقاً /٨٦.

قالوا: تعود اليوم إلى السجن، إلى المنفى،

مُشيعاً بنظرات الإستنكار والدهشة والكراهيةوالشماتة والحب..

يحسبون زهدك ضعفاً ! وسموك الجنوني عجرفة! وحبك العنيف نفاقاً ! وعشقك اللانهائي تملقاً!)). [1]

يذكر لنا ذلك الحب الإلهي السامي الروحي الصوفي الذي يقرب الإنسان من حقيقته وحقيقة الكون والأصل الروحي ومكانه الأصلي، في تكرار(غريباً في سجنك) (غريباً في منفاك)، أي في عزلة الروح والتأمل، مكرراً ألفاظ(السجن) و(المنفى). وكذلك هناك توافق بين الكلمات(الكراهية/ الشماته/ الضعف/ النفاق/ العجرفة/ التملق) للتعبير عن الحالة الروحية الذي يعيشها الكاتب بعيداً عن الزيف والخداع في الحياة المادية الواقعية الخالية من المعاني الروحية.

---

[1] إحتفالاً بالوجود/١٤٩.

المبحث الثاني: الصورة الرمزية

أ/ الرمز التاريخي :

يُعد استخدام الرمز في النص الأدبي من الوسائل الفنية والأدبية التي يلجأ إليها الكاتب من أجل التعبير عن افكاره و رؤاه حول ما يريد أن يكتب عنه، ولكن لايستطيع أن يفعل بصورة مباشرة وصريحة، من أجل ذلك يذهب إلى استخدام الرموز التاريخية والأسطورية والأدبية.. الخ. ليكوّن بوساطة الرمز قناعاً لأفكاره وأيديولوجيته الخاصة، ثم التعبير عمّا هو ضده ويخالف تطلعاته، ولاسيّما في التعبير عن الأيديولوجية السياسية لدى(كاكه يى) بحكم وجود وسيطرة وبطش النظام الدكتاتوري الذي مارسه مع ابناء الشعب العراقي كافة والشعب الكوردي خاصة.و إلى جانب التعبير عن تلك الرؤى السياسية، حقق ايضاً قيماً فنية وأدبية في النص الحاضر، حيث لم تبق تلك الرموز والأقنعة عالةً على النص الأدبي، وقسراً عليه، بل صارت يُكوّن منفساً وخلقاً أدبياً وجمالياً. واستخدام الكاتب لهذه الرموز التاريخية، جعل الماضي متدفقاً حياً في الذاكرة الحاضرة والنصوص الحاضرة، لأن((استخدام الرمز التأريخي بمثابة متنفس لآلام الذات، يضفي على الصورة دلالات جديدة، تعمّق الأبعاد الإيحائية المُرتبطة بالحالة الشعرية الحاضرة.. ويستخدم الشخصيات التأريخية التي تدخل السياق محمّلة بدلالات تأريخيّة، لتعبّر عن موقف الشاعر الشخصّي، كي تصبح معادلاً فنياً لوضع معاصر)).[1]

استخدم (كاكه يى) الكثير من الرموز، ولكن أبرز هذه الرموز رمز(نوروز) وذلك عن طريق ذكر(نوروز) عيداً في الواقع، ورمزاً مرة أخرى من أجل أن يخّلد ذكرى البطل(كاوه) الذي قتل بمطرقته(الضحّاك)، الملك الظالم الفاسد. لأن التحرر من هذا الملك الطاغي على يد البطل، أصبح يومه عيداً، من هنا صار الكاتب يوظّفه في

---

[1] نقلاً عن: باوه دين كريم مولود: البنى الشعرية في مسرحيات محيي الدين زنكنه/ ٢١٤.

نصوصه للتعبير عن رؤاه السياسية والأيديولوجية. وكذلك الأعتزاز بقوميته وشعبه وإثبات أن لهم تأريخاً عظيماً وعريقاً. ونجد استخدام هذا الرمز في أكثر من النص.

ففي نص(أنا أغّني لمن يفهمون) يقول:- **((يا لهيب (نوروز) العظيم.. دعني أصير وقوداً.. كي أشتعل مرة واحدة وإلى الابد.. فعذابي عظيم عظمة آهات(كوردستان) ،في كل يوم اشتعل فأحترق لأصير رماداً فأبعث ثانيةً لأشتعل من جديد. يا دمي المتوهج كالزيت، ما أجملك إذ أزين بك جدران معبدي الخالد، وأرسم به صورة قلبي الدامي المشتعل.. معبدي لم يزل مطوقاً باشواك العليق، والثعابين المسمومة واللصوص يكمنون هناك خلف الأشواك في جبن.. ولم يزل المعبد سجيناً في العراء يطوقه الأعداء بالخبث والحقد.. والجشع السافل.. وقلبي يعتصر ألماً، وأركع كل فجر ساجداً.. مناجياً: يا خالقي العظيم ! إبعث الضياء الحنون في قلبي .. معبدي السجين..))**.[1]

نستطيع أن نبين هنا لنص(أنا اغني لمن يفهمون) مجموعة من الرموز المرتبط بعضها ببعض داخل النسيج النصي المفتوح، وبوساطة تلك الصياغة الفنية للكاتب حقق دلالات عميقة وأبعاداً أخرى غير المعنى السطحي الظاهر، وبذلك حقق إنزياحاً دلالياً عميقاً بوساطة الاتيان بهذه الصور الرمزية عبر رموز تأريخية. الكلمات التي استخدمت رموزاً نشير اليها ثم نحلل كيفية أرتباط بعضها ببعض:-

- ❖ نوروز / يا لهيب نوروز العظيم(ذكر ثلاث مرات)
- ❖ كوردستان ، الشقائق الحمراء (ذكر ثلاث مرات)
- ❖ اشتعل / أحترق / الرماد (دلالات صوفية)
- ❖ البعث
- ❖ الشوّك العليق(النبت الشائك يُعلق)

---

[1] حلاجيات /١٧٧-١٧٨.

- ❖ الثعابين المسمومة(الحاكم/ الطاغي/ ضحّاك)
- ❖ المعبد / كوردستان / الوطن/ القلب + المعبد السجين

نـوروز/ كوردسـتان: دلالـة علـى الرمـز التـأريخي وهـو عيـد الشـعب الكـوردي الـذي يحتفـل بـه الشـعب ذكـرى للتحـرر مـن ظلـم الطاغيـة واشـعال النـار فـي مكـان عـال كالجبـال دلالـة علـى النصـر و الحـق والضـياء. إن (الـوطن/ كوردسـتان) هـو مكـان مقـدس بالنسـبة للكاتـب، والمكـان المقـدس بطبيعـة الحـال عليـه أن يكـون مليئـاً بـالنور والحـق والمسـاواة والسـلام والعدالـة، لأن المعبـد مكـان للعبـادة حيـث ترتـاح الـروح والوجدان، لكن معبد الكاتب أصبح مُدنساً ومُحتلاً من قبل طاغية وملك ظالم.

هنـا عنـدما يـذكر(الثعـابين المسـمومة)، يُحيلنـا مـرة أخـرى إلـى صـورة الملـك الطـاغي(ضـحّاك) الـذي كـان يشـرب دمـاء الشـباب كـل يـوم، وكـان علـى يمينـه ويسـاره ثعبـانين، و(الثعبـان) رمـز للشـر و السـم و الشـؤم والسـواد. عنـدما اسـتخدم ألفـاظ (اشـتعل/ أحتـرق/أصـير رمـاداً / مـا أجمـل أن أزيـن بـدمي جـدران المعبـد)، وهـذه كلهـا رمـوز ودلالات البطـل المنقـذ المتمثـل فـي التـراث بـ(كـاوه حـداد). وهـذا يّمثـل كـل شخصـيات الثـوار والمناضـلين الثـوريين والبيشـمركه الـذين يضـحون بأنفسـهم وبأرواحهم ودمائهم من أجل معبدهم العزيز كوردستان .

واصـبح البطـل المنقـذ مثـل الأنسـان الصـوفي الـذي يُفنـي ذاتـه وروحـه مـن أجـل خالقـه ويُعبـده ويـراه فـي كـل شـيء حـيّ علـى الأرض. وبّمـا إن الكاتـب إنسـان صـوفيٌ وعـارفٌ و غـارقٌ فـي المعـاني الروحيـة، فهـو صـار هائمـاً ومجنونـاً فـي عشـقه لمعبـده ووطنـه، وأن اشـتعاله وفـداء نفسـه هـو وحـده الـذي يـروي دمـه المـتعطش، فكأنـه يـوم اللقـاء والوصـال مع المعشوق.

وبعـد ذلـك ينقـل لنـا تحـت أقنعـة الكلمـات والمفـردات رؤيتـه الأيديولوجيـة، ويرمـز بالشـوك العليـق/ والثعبـان والسـموم والمعبـد السـجين، إلـى وطنـه الـذي أنتهـك حقـه

وحريته ويتعذب أبناؤه كل يوم داخل السجون ويتعرضون للعذاب والظلم الشديد لكنهم لايبالون بذلك وانهم مستعدون من أجل التضحية بالجسد والروح من اجل وطنهم، ومن أجل مبادئهم، ومايؤمنون به من الحرية والحق، وكيف أن العدّو في حالة ترقب وجبن خلف الكمائن، لايظهر علانية، لأنه خائف وعالمٌ سيأتي يومٌ ويشتعل النار مثل نار نوروز ولهيبها في الجبال والودّيان والضياء ونور النار يملاء الوطن، وينشر الحق والنور والعدالة، ولا أحد يستطيع أن يقف بوجهه، ولا أحد يستطيع أن يخمد اللهيب المشتعل. وهنا دلالة على ثنائية الموت و الحياة، أي أن كل حياة و ولادة جديدة تحتاج إلى تضحية وفداء وموت وبموت الشرور، يتحرر الوطن والمعبد الروحي الداخلي لأن جسم الإنسان بمثابة معبده، ومحراب لروحه.

وفي نص آخر لـ(حلاجيات) عدد(**٣٦٣**) يستخدم الكاتب(عيد نوروز) رمزاً تاريخياً للدلالة على الوطن والتحرر والحرية، قائلاً :((**في عيد نوروز الحلاج يحترق وجداً إلى عيده ويسأل كل مسافر: متى نتورز؟ متى يحل عيد نوروزي؟ ومتى أصلي من جديد ركعتين متوضئاً بدمي المسفوح من رسغي؟ بأي حال عدت يا نوروزي؟**)).[1] هنا يشير الكاتب إلى عيد نوروز، وهو عيد الحرية وتحقيق العدل والخلاص من الظلم والمأساة التي حلّت بالشعب الكوردي على ايدي النظام الدكتاتوري. ثم يستخدم لنفسه قناعاً عن طريق ذكر(الحلاج) ويقول أن(الحلاج) يتحرّق من الشوق والوجد والحنين، ويسأل كل مُسافر متى يكون نوروز حقيقة؟ ومتى نحتفل بالتحرر والحرية؟ ونحتفل بقدوم الربيع والولادة الجديدة للحياة بعدما يذهب الشتاء القارس وتذوب الثلوج في الجبال وتلبس الأرض ثوبها الأخضر الزاخر بالشقائق الحمراء والنرجس وأصوات الطيور.

ثم يمضي في النص ويقتبس لنا ماورد لدى الشعراء الكورد من شعر و شعارات حول الوطن وحريته وعن عيد نوروز حيث يقول:- ((**بيرميرد* لم يزل يعلم شبيبة**

---

[1] حلاجيات/ ٢٠٥.

* **پيرەمێرد: زێوەر: فائف بێكەس: مەولەوی: گۆران ...الخ. اسماء مجموعة من شعراء الكورد.**

الكورد نشيد(نوروز) العظيم .. ها هو ذا يطل على كوردستان العظيمة من باب محرابه الخالد على كردي سةيوان : حل يوم عيد نوروز الخالد.. لاتبكوا شهداء الوطن.. لن يموت من يعيش في قلوب الشعوب.. والشاعر(زێوەر) يقول لورود الربيع الحمراء: لم تخجلي أيتها الورود القانية، حين تفتحت ضاحكة وأنت مروية بدماء شهداء الوطن؟؟.. ولم يزل (فائق بێكەس)[1]* يهز قيوده قسماً برجولتي، سأقيد عدوّك- يا وطني- سأكبله كالكلب وأدعه صاغراً ذليلاً تحت قدميك..(مەولەوی) * العظيم يرتب لحيته البيضاء الطويلة، وعيناه تذرفان دموعاً لؤلؤية.. (كوران) * بكفنه القرمزي ينشد نشيده العظيم الوردة الدامية)).[1] ويمضي في نقل تلك الرموز عندما يشير في النص إلى أن شباب الكورد جمعوا أكواماً من الشجر البلوط على قمة جبل(پیرەمەگرون) وهم مستعدون لاندلاع اللهيب المتوهج العالي، ويقول:- **((دعني أحترق فيك وأفنى مرة واحدة وإلى الأبد.. وذاك خير لي... فأنا اشتعل كل يوم وأحترق فأصير رمادًا ثم ابعث من جديد لأحترق ثانية.. فأحرقني يالهيب (نوروز) مرة واحدة وإلى الأبد)).**[2] استشهد أو أقتبس الكاتب من أقوال وأشعار شعراء الكورد مِمّن كتبوا عن (نوروز)، وكانوا يحلمون أن يحتفلوا يوماً ما بعيد(نوروز) الحقيقي بعيداً عن الخوف من النظام ومن السلطة التي كانت تمنعهم من الحصول على حقهم ومن عيدهم أو الاحتفال به، ولكن على الرغم من كل تلك الضغوطات إلا أنهم دائماً - بصورة علنية أو خفية- كانوا يشعلون النار إحتفالاً بعيدهم على قمم جبال كوردستان الشامخة، لكي يؤكدوا أن هذا حقهم ويوماً ما سيأتي وتنتصر الثورة، وينتصر الحق والعدل.

---

[1] حلاجيات/ ٢٠٥-٢٠٦.

[2] المصدر نفسه/٢٠٦.

وفي الأخير أشار الكاتب إلى أنه مثل هؤلاء الثوريين المناضلين وكان في الحقيقة واحداً منهم عندما حارب تلك السلطة القمعية، مع بقية ابناء الشعب، ويصف ما كان يشعر به من ألم وعذاب كل يوم في ظل هذا النظام، لأنه كان يموت كل يوم حزناً و ألماً على وطنه وقومه وابنائه ولكنه باقٍ على أمل أنه سوف يأتي يوم الإنطلاق والثورة والولادة الجديدة.

وهو مستعد لهذا اليوم من أجل أن يضحي بذاته ويستشهد من أجل الدفاع عن الوطن، عندما يقول يالهيب نوروز أحرقني مرة واحدة إلى الأبد لأنني أؤمن بأنني أنهض من رمادي، وأن وطني سينهض من رماد الثوار والمناضلين ليحيا الحياة التي يستحقها.

وفي الوقت نفسه استخدم كاكه يى في نصوص آخرى رمز(ميديا) للإشارة إلى الدولة الكوردية، وكما ذكر في هوامش أحد النصوص، بأنه يرمز إلى(("دولة ميديا" المعروفة في التأريخ. وهذه القصة رمزية خيالية، ويذكر مؤرخو اليونان أن فلاسفتهم أمثال سقراط وأفلاطون وفيثاغورس وغيرهم كانوا مطلعين على ثقافة وحضارة ميديا التي تعتبر أهم موطن قديم للكورد)).[1]

نجد في النص المفتوح،(في كهف ميديا)، دلالات ورموزاً عميقة استخدمها الكاتب للتعبير عن رؤاه السياسية ومصير الشعب الكوردي وحقوقه وأصالة وعراقة دولتهم، التي كانت قائمة منذ قديم الزمان، التي كانت تسمى الدولة الميدية. وفي العنوان عندما يذكر(كهف ميديا) يقصد به الكهوف في جبال الدولة الميدية/ الكوردية، ويدور حوار عميق بين اسماء ترمز إلى شخصيات تأريخية واسطورية كوردية، وبين الفلاسفة والحكماء اليونان، والأسماء الثلاثة هي (كاوه / خانزاد/ ميديا) والفلاسفة (سقراط/ ديوجين)، ويبدأ النص بهذا الشكل:- **((خانزاد، كاوه ، ميديا، سقراط، والموقد الحجري يبث الدفء فيصفق ديوجين.**

---

[1] حلاجيات /١٠٥.

سـقراط: ميـديا! أنـت تسـتحق مكافـأة منـذ كـم وأنـا أرى ديـوجين كئيبـاً؟ بينمـا هو اليوم يصفق طرباً.

ميديا: لا أظنه يصفق طرباً أو يحسب كهفي برميلاً من براميله!

ديوجين: تعساً !تعساً !

سقراط: ماذا ياصاحبي؟ حسبتك طرباً.

خانزاد: ديوجين يرتجف ألماً.

ديـوجين: خـانزاد! يـا شـقيقتي المنفيـة بـلا مرسـوم نفـي! أيـة تعاسـة أبلـغ مـن إختباء الإنسان في الكهوف والأحراش إتقاءً من شرور أخيه؟

ميـــديا: الكهـــف رحـــيم بنـــا يـــا ضـــيفي العزيـــز ديـــوجين! !! ألســـنا محظوظين؟)).[1]

يظنـون أن(ديـوجين) شـعر بـالفرح عنـدما وصـلوا إلـى الكهـف، حيـث خـرج مـن برميلـه، أو يظـن أن الكهـف أحـد براميلـه، إذ فـي موقـف سـابق رأه سـقراط يشـعر بـالحزن و هـو كئيـب، وحـاولوا أن يعرفـوا سـبب الحـزن، لكـن هـذا الانتقـال مـن البرميـل إلـى الكهـف، لـم يغيّـر مـن حالـه، بـل ظـلّ تعيسـاً، وهـو يشـعر بـالخوف والألـم ويرتجـف كأنـه مصـاب بحمـى. وبعـد ذلـك يصـرّح ويقـول ويوجـه كلامـه إلـى (خـانزاد) قـائلاً: لـيس فـي النفـي والإختبـاء فـي الكهـوف والإحـراش سـعادة وفـرح، بـل أنـه حـزن وتعاسـة شـديدة، لأن الإنسـان يختبـيء مـن شـرور أخيـه الانسـان، الـذي يظلـم ويسـلب حقـه وحريتـه، يريـد أن يحرمـهُ مـن أبسـط الأشـياء التـي هـي حريتـه. لأن الانسـان مهمـا كـان جنسـه وعرقـه ودينـه، يولـد حُـراً ويمـوت حـراً ، لأن الله سـبحانه خلقـه ولـيس البشـر. لـذلك البشـر يُصـبح صـورة سـيئة لإنسـانيته ويمـارس كـل هـذا الظلـم والقـبح علـى أخيـه الإنسـان حتـى يصـبح كيـان الأخـر مهـدداً، وشـعور الحـزن واليـأس يسـيطر عليـه، أي انـه لافـرق سـواء أكـان فـي (برميـل) أم فـي(كهـف)، لأن شـعوره بالضـيق وعـدم ممارسـة حريتـه

---

[1] إحتفالاً بالوجود /١٠٩.

يجعله تعيساً، ويرتجف من الألم .ثم يقول(ميديا): قد يكون(الكهف) أرحم بنا لأنه يستقبلنا ويؤوينا ويُحافظ علينا من أي مكان آخر، ونكون محظوظين في الكهوف حيث يستمر العيش ومواصلة النضال.

وفي نص آخر بعنوان(شيرين وفرهاد)يستخدم الكاتب رمز قصة الحب العظيم بين العاشقين وكيف أنهما ماتا في سبيل حبهما. استخدم الكاتب الحكاية واسماء العشاق للتعبير عن معاناة شعبه الذي يعاني الجوع والعطش في الصحراء، ويقول في حوار بين شيرين وفرهاد وذلك عندما تشعر(شيرين) بالعطش، وتطلب إلى حبيبها(فرهاد) أن يجلب لها(الماء) كي تروي عطشها، ويقول: **((يا شيرين!**

وسمعت في الدُجى!

نسوة وأطفالاً وشيوخاً وشباباً.. يلقى بهم في العراء، عطاشي،

تفرغ منهم سيارات الحمولة، جياعاً.

تشردهم الحروب، والمجاعة، والزلازل..

وشاهدت في وحشة الليل، صبايا، ذابلات، الآمال..

لايهمسن لحب.. لايبحثن عن مرايا..

لاينتظرن أجراس المدارس ، ولاتذاكر السينما..

كن فقط- يا شيرين – يطلبن مأوى، ودفئاً، وخبزاً، وماءً، وأماناً..

في كل هذا الفضاء العميق، في كل هذه الأرض الواسعة..

لم يطلبن سوى مأوى ودفئاً وخبزاً وماءً وأماناً..

ولم يكن عندي سوى الماء...

فقلت: اليكن بالماء!

وانت – ياشيرين- تلحين في السؤال: أين الماء؟ أين الماء؟)). [1]

[1] إحتفالاً بالوجود /١٤١-١٤٢.

ربـط الكاتـب مأسـاة الحبيبـين العاشـقين ومصـيرهما فـي الـزمن الماضـي، بمصـير الشـعب الكـوردي ولاسـيّما الفتيـات حيـث اسـتخدام هـذا الرمـز ليُحيلنـا إلـى عـدة معـانٍ: المعنـى الأول عنـدما نقـرأ الـنص نـرى الكاتـب يشـير إلـى عمليـات الأنفـال والإبـادة الجماعيـة التـي مورسـت بحـق الشـعب الكـوردي، وشـمّلت هـذه الحمـلات آلاف الكـورد فـي مختلـف منـاطق كوردسـتان مـن نسـاء وأطفـال وشـباب وشـيوخ، عنـدّما حملـوّا علـى سـيارات ضـخمة و هـدمت بيـوتهم، ثـم قتلـوا وأبيـدوا فـي منـاطق نائيـة وصـحراوية فـي العـراء بأبشـع الوسـائل، وهـم كـانوا جياعـاً ويشـعرون بـالألم والضـياع، ولاسـيّما الفتيـات الشابات اللواتي تمّ بيعهن في طفولتهن و مصائرهن حتى اليوم غير معروفة.

وهنـا يـأتي الكاتـب بصـورة مختلفـة لهـذه الحالـة، وحـالهن الطبيعيـة فـي بيـوتهن، وأنهـن قـد يـذهبن إلـى المدرسـة أو العمـل أو لمشـاهدة فلـم سـينمائي، أو أنهـن أمـام المـرآة يـتجملن ويمارسـن مـا يحببـن، وقـد يعشـقن.... الـخ. لكـن بـدلاً مـن ذلـك هـن يبحـثن فـي هـذا الكـون العظـيم الشاسـع عـن مكـان يكـون مـأوى لهـن ويشـعرن بالأمـان ويـأكلن ويشـربن ، وذلـك عـن طريـق تكـرار العبـارة مـرتين يطلـبن فقـط(مـأوى/ دفئـاً/ خبـزاً/ مـاءً / أماناً) .

ومعنـى آخـر يـدّل علـى الهجـرة الجماعيـة التـي حصـلت للشـعب الكـوردي فـي عـام (١٩٩١) عنـدما هـاجر الملايـين مـن الكـورد منـازلهم خوفـاً مـن القتـل. وفـي هـذه الحالـة الشـعب لـم يكن لـه قـوة ايضـاً ولا مكـان بـل كـان يبحـث ايضـاً عـن مكـان آمـن. وفـي النهايـة يقـول(يـا شـيرين) قـد تكـونين أكثـر حظـاً مـن هـؤلاء، فأنـت تبحثـين وتسـألين عـن المـاء فقـط، وأنـا أعطيـتهم المـاء لأنـه لـم يكـن عنـدي شـيء آخـر كـي أقدمـه لهـؤلاء الفتيـات الـذابلات الحزينـات بـلا حـبّ وبـلا أمـل، إلا أن هـدفهن هـو الحصـول علـى الأمـان والسـلام والراحـة في هذا الكون الشاسع.

ب/ الرمز الأسطوري :

يعتمد الكاتب فلك الدين كاكه يى على إستثمار الموروث الأسطوري وكذلك الحكائي، من أجل أن يقوم بتصعيد المعنى في النص، من أجل أن يخّصب تجربته الكتابية، وهذا جعل الكاتب يسير في هذا الأتجاه وأن يستثمر الحكاية والرموز الأسطورية لتحقيق القيمة الفنية للحكاية وكذلك للنص الجديد، والغاية من الإستخدام هي التعبير عن آمور آنية ومشاكل سياسية وإجتماعية.[1] إستخدم الكاتب في العديد من نصوصه هذه الرموز الأسطورية الحكائية.

في نص بعنوان(جنون المعرفة) عن طريق صورة ورمز أسطوري نلمس المعنى الذي كان هدف الكاتب أن يُظهره ليعبّر عن هدفه وهو التعبير عن سوء الأوضاع السياسية والإجتماعية آنذاك .

عندما كان الشعب يُعاني الفقر والجوع واللاعدالة وضياع الأرض والوطن. لذا استخدم الكاتب الحكاية الأسطورية القديمة التي تصور الأرض وقد جلست على قرن ثور.. والثور على ظهر سمكة*. من هنا يصور الكاتب الآلام والمعاناة التي يشعر بها ويحياها، ويصور (الأرض) إنساناً لم يعد بإستطاعته أن يتحمل أكثر مما تحّملُه، وذلك نراه في النص عندما يقول :

((أضحت الأرض هشة

أمست الأرض سمكة، ترتعش بين كفي، ولا تطيق مني أكثر.

الأرض العجينة تغور، وتنخسف... يوجعها الرقص على صدرها.

لم تعد الأرض أماً. لم تعد الأرض جدة... لم تعد حواء.

---

[1] ينظر: جاسم عاصي: التناص وتعدد الحكايات في"بطاقة يانصيب" /١٣٧.

*** إشارة إلى الأسطورة: وفق الأسطورة المصرية القديمة فقد نادى الإله(رح) ولده(نوت)، التي هي مؤنث(نون): قائلاً: ((يا إبنتي نوت: أحملي اباك على ظُهرك: ودعيه معلقاً فوق الأرض، وعندما أذعنت للأمر تحولت الى البقرة، وحلمت أباها(رع) فوق ظهرها الكبير)). ينظر:مؤيد احمد سعيد: الموروث الأسطوري في تفسير ابن كثير /٥٧-٥٩. وينظر: خزعل الماجدي: الدين المصري /٧٠.**

الأرض ثور ، تضرخ من التعب، ولاتطيق حلمي.. وتبتسم وتتوسل كي أنزل أن صدرها...)).[1]

أي أن الأرض أصبحت سمكة وكذلك عجينة وثوراً يصرخ ويرتعش ويتوجع، ولم تعد قادرة على تحمل المزيد من الألم والعذاب بحقها حيث شبّه هذه العذابات والسوء بحالة الرقص على صدر الأرض مثل الإنسان لا تتحمل، وعندما يذكر أن الأرض لم تعد أماً / جدةً/ حواءً، أي فقدت حبها وحنانها وعاطفتها ودفئها كأنثى لم تعد قادرة على منح العطاء للإنسانية لأن الإنسان هو الشر و السوء بذاته الذي يعيش على هذه الأرض. والإنسان يدمّر الأرض ويثقل الأرض بشروره وعبئه وغدره وظلمه.

وفي مقطع آخر يقول : **((اقتسام البترول، والقمح وقضبان الحديد، وتوزيعها بين الناس، في عدالة مجنونة.. والهجوم معاً ، دفعة واحدة، نحو البحار الزرقاء، ونهب المحار، في جنون الجياع، وصخب العطاش.. ولتنخسف الأرض بعد ذلك، ونرتطم بقرني الثور، أو ظهر السمكة نحو القرار اللانهائي.... نحو اللاقرار)).**[2]

ثم يبيّن لنا أن الحياة تحتاج إلى قرار وعيشها بالجنون دون خوف من شيء، وأن الأرض من أجل أن تخصب وتكون حبلى عليها بالجنون أن ترقص وتغني بشغف من العمق، وأن تحقيق العدالة في الثروات يحتاج إلى جنون في العدالة، وأن نحصل على حقنا علينا بالهجوم جنوناً إلى قاع البحر، ونأخذ كل المحار مثل جنون الجياع والعطشى، لنقرر ونفعل ما نقرره مثل الأرض، كأنها ترتطم بقرني الثور أو تسقط على ظهر السمكة إلى اللانهاية.

وفي نص(ميديا والثلج والنار)، عن طريق سرد حكاية اسطورية تاريخية، صور لنا الرمز الأسطوري عبر الحكاية التي تعود جذورها إلى خلق النار واللحن واللون أمام كهف مهجور بارد وجليدي وقاس يفتقر إلى الدفء والضياء والعشب والحياة، وهذا المكان المقصود به هو (الوطن/ كوردستان)، عندما تحكي لنا والحكاية الأسطورية تتحدث عن ميديا

---

[1] موطن النور/١٨١.

[2] المصدر نفسه /١٨٢.

الحكيم وهو رمز استخدمه للتعبير عن الدولة الميدية الكوردية، وهنا ميديا جد لمجموعة من الأحفاد جالسين قرب موقد حجري في كهف صانه الأجداد لهم، وسأل الاطفال جدهم عن النار والنور والتغريد والألوان الجميلة في كوردستان، فالجد(ميديا) حكى لهم الحكاية عن فداء وتضحية(الأم/ خانزاد) لأبنها (كوردو)، عندما كان عارياً ويشعر بالبرد حيث كان الثلج يلسع جلده العاري، وأمه لم تتحمل هذا العذاب، فراحت تغرس أصابعها في صدرها تنزع ما فيه من شحم، وثمّ نفخت فيها حتى أندلعت شرارة ونار متوجهةً وأصبحت أصابعها شموعاً.

ومنذ ذلك الوقت تغيّر الكهف وذاب الجليد وتدفأ(كوردو) وتبدّد الخوف، ثم اطلقت من حنجرتها نغمات عذبة استحالت حجولاً وأقباجاً ويمامات وأصبحت الطيور تغني أمام الكهف منذ ذلك اليوم، وأصبحت النار في الجبال وتكاثرت وأخضر المكان وأمتلأت كوردستان بأجمل الورود برية.[1] فكل ما ورد جاء رمزاً للوطن، وكناية ورمزاً لأصالة الشعب والوطن، ولجمال طبيعة الوطن، وحُب ابنائه للوطن، وكيف أن النار رمزٌ لعيدهم (نوروز)، ورمز لإستمرارهم ودفئهم وحماسهم من أجل البقاء ومقاومة الاعداء والظالمين، الذين مارسوا بحقهم جميع الأساليب والطرق البشعة، من أجل ابادتهم ومحوهم والحط من قدرهم وعزيمتهم، إلا أن هذا الشعب ظلّ صامداً ومناضلاً من أجل ما يؤمن به، ومن أجل حقه، ومن أجل أرضه، وكل أم مثل(خانزاد)، والأرض هي(خانزاد) تفعل المستحيل من أجل ابنها لأنقاذه من البرد والموت، لذلك فإن أبناء الوطن وأمهات الوطن وغيرهم يفعلون نفس ما فعلته(خانزاد) من أجل ابنائهم والجيل القادم، بالعزيمة والشجاعة والقوة.

---

[1] ينظر: إحتفالاً بالوجود/٢٦٦- ٢٦٧.

المبحث الثالث: التناص

أ- التناص مع شخصية الحلاج و المسيح:

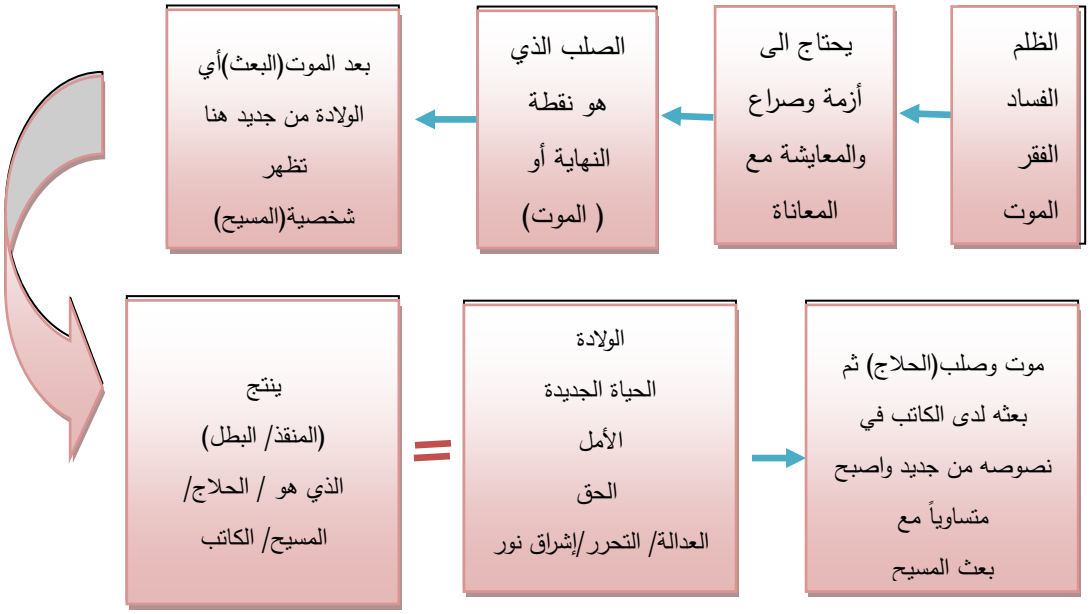
قدم لنا الكاتب(كاكه يى) عبر نصوصه مجموعة من الأفكار والآراء المتعلقة بالمجتمع العراقي والكوردي ومعاناتهما أثناء سنوات نظام الحكم الأستبدادي حيث إن هذا النظام مارس الظلم والقمع والفساد وكل أنواع التعذيب بحق الشعب وابنائه. حاول الكاتب أن يظهر لنا هذا الموضوع ويتحدث عنه ويُعبر عنه بصورة غير مباشرة وذلك من خلال ما يُسمى بـ(التناص)، حيث مارس الكاتب تضمين و نواة نصوص أخرى في مرجعيته الثقافية وذاكرته الخصبة و واسعة القراءة والإطلاع، كي يمهد لنا طريقة الكتابة، وإظهار هذه النصوص التي أمامنا.

إلا إن هذه النصوص تشكلت عبر رحلة فكرية وذاكرة عميقة وخصبة بتجارب وأفكار وقراءات مختلفة لنصوص سابقة ومتنوعة في الكثير من المصادر، سواء أكان ذلك المصدر مصدراً فكرياً أم أدبياً، أم سياسياً، أم دينياً، أم اجتماعياً... الخ.

لأن هذا الواقع الذي عاشه الكاتب في زمنه وزمن كل مواطن عراقي وكوردي، تطلب ذلك الأمر، وذلك التعبير الذي استخدمه الكاتب كي يظهر إلى العلن تلك المعاناة، ولكي تراها الشعوب والعالم، واصبحت هذه الموّاد أو المرجعيات النصية التي شكلت فضاء ونواته النص الجديد قناعاً أو إطاراً ورمزاً فكرياً سياسياً لأفكار الكاتب، وما يريد أن يٌنبه عليه الآخرين من القراء ومن شعوب العالم.

في هذه النصوص التي سنذكرها ركز الكاتب على فكرة إن(المُنقذ/ البطل) هو من يُريد إنقاذ الشعب من مُعاناته ومن الظلم واللاعدالة التي تمارس بحق العراقيين كل يوم داخل السجون حتى في حياتهم الاعتيادية التي يعيشونها.هنا أتت فكرة(المنقذ) عن طريق استعانة الكاتب بموضوع آخر، هو(بعث المسيح بعد الصُلب). ونستطيع أن نوضح عن طريق هذه المعادلة ما أتى به الكاتب من أفكار وما تضمنته نصوصه للتعبير عن فكرة المنقذ.

إن (المنقذ) يحتاج إلى أن يولد، ويبعث إلى الأرض كي ينشر رايات العدالة والحق والسلام:-



وهنا نستيطع الاشارة إلى مصادر أو مراجع الكاتب في تناول الموضوع، ثم كتابة نصوصه المفتوحة على وفق هذه المنظومة عن طريق إتجاهين مختلفين. لكن هذين الاتجاهين يصبان في مصب ومنبع واحد ألا وهو فكرة(المنقذ)، أو(الولادة والخلق الجديد)، في البداية نذكر أن كاكه يى تأثر بالتراث الحلاجي، وقرأ أفكاره و رؤاه وما حدث مع(الحلاج)، أو تناول(الحلاج) موضوعاً يعود إلى ما قاله كاكه يى عنه:((أقتبست تعبير (حلاجيات) من إسم الحلاج الشهيد، وهو العارف والصوفي المعروف(٨٥٧- ٩٢٢)، الذي قيل أنه ولد في نيشابور في خراسان، وهي نفس المدينة التي ولد وعاش فيها(عمر الخيام) بعد الحلاج بفترة قصيرة. كان الحلاج يُكنى بأبي عبدالله، وأبي عمارة، وأبي المغيث، وقد أشتهر باسم الحلاج ربما نسبة إلى مهنة والدهُ الذي كان يحلج القطن)).[1] كذلك سبب صلب **الحلاج*** يعود إلى

---

[1] نقلاً عن : حلاجيات /٩ .

***حلاج: أبو عبدالله حسين بن منصور الحلاج، شاعر عراقي عباسي يعد من روائد أعلام التصوف في العالم العربي والاسلامي. التصوف عند الحلاج جهاد في سبيل الحق ، لقد طور الحلاج النظرة العامة إلى**

تلك الأفكارو الآراء التي نُسبت إليه، جعلوها حجة فحكم وأدين بالكفر وتقرر إعدامه، وقد صلبوه وقطعوا أعضاء جسمه، ثم أنزلوه من خشبة الأعدام وذبحوه، وأحرقوا جثته وذروا رماده في نهر دجلة....، ثم أُدين بتهمة الأدعاء بالألوهية، كما في قوله الشهير "أنا الحق" ، وكذلك ما نسب إليه من قول أنه قال يمكن للإنسان إذا أراد الحج أن يحج في بيته، ((بحيث أن يفرد مكاناً خاصاً ويطهُره، ويعمل له محراباً مثل الكعبة، ثم يغتسل، ويُحرم، ويقول، ويفعل، ويصلي، ويطوف حوله، كما لو كان في مكة، ثم يجمع ثلاثين يتيماً، فيكرم ضيافتهم، ويطعمهم، ويخدمهم بنفسه، ويغتسل أيديهم، ويكسوهم، ويدفع لكل منهم سبعة دراهم)).[1] إلا أنه أنكر هذا القول وقال أنه وجده في كتاب "الأخلاص" للحسن البصري... الخ.

ولكن ذكر في الكثير من المصادر أن إعدام(الحلاج) لم يكن بسبب آرائه وأفكاره الدينية، بل كان ((سبباً اجتماعياً سياسياَ، ذلك لأن الحلاج كان يناصر الفقراء والمُعدمين ويدافع عن المظلومين في ذلك العهد، وعقد اتصالات مع قادة أخطر حركتين اجتماعيتين ثوريتين هما الزنج و القرامطة*،ولم يكن الحلاج يخفي آراءه في السياسة، وقيل أنه نظم أو حَرضَ على تنظيم أول مظاهرة للجياع والفقراء في شوارع بغداد)).[2]

وكتب "د. كامل مصطفى الشيبي" عن(حلاجيات) كاكه يى قائلاً: ((إن الحلاج دخل دنيا السياسة الصريحة على صورة زاوية ثابتة في جريدة التآخي البغدادية، بعنوان(حلاجيات)، وكان الكاتب الذي رمز لنفسه باسم(الحلاج) يعكس

التصوف، فجعله جهاداً ضد الظلم و الطغيان في النفس و المجتمع، مات بصورة شنيعة و احرقت جثته في النار نتيجة تمسكه بارائه.www.wi ki pedi a.or g

[1] نقلاً عن: حلاجيات/٩-١٠.

*** الزنج والقرامطة: حركات معارضة أقضت مضجع الخلفاء العباسيين، و تركوا بصمتهم في تاريخ المسلمين. حركة الزنج، لم تكن لها دوافع دينية بل كانت ثورة العبيد المضطهدين، و ثورة القرامطة كانت ذات دوافع دينية، و وجودها لم يقتصر على العراق فقط، بل اتمدت إلى البحرين و اليمن و الشام. ينظر: الحلاجيات/٩-١١.**

[2] نقلاً عن : حلاجيات/١١-١٢.

الأحداث من خلال الظروف التي أحاطت بالحلاج المقتول ليُجدد ذكره ويجعله نموذجاً للضحية البريئة للملابسات السيئة التي عاصرته وأودت به باعتباره المظلوم الحر، وكأن الكاتب الكوردي كان يرمز بذلك إلى الشعب الكوردي نفسه وقضيته)).[1] واشار كاكه يى في أكثر من موضع إلى كيفية تأثره بشخصية (الحلاج) وأفكاره وآرائه حيث يقول: ((الحلاج قد عبّر عبر، التضحية الشخصية وتراثه الملتهب، عن أحاسيس وحاجات جميع المعارضين عبر التأريخ للأستبداد، ووقف يُندد بالتحجر العقلي للسلطة الدينية الموالية للسلطة السياسية)).[2]

وفي موضع آخر من النص يقول: ((فقد كانت كلمات وحياة الحلاج منقذاً فكرياً وروحياً لي في فترة حرجة من حياتي، كنا، نحن جيل ذلك العقد في الستينيات، نعيش فراغاً مخيفاً وقلقاً شديداً بعد أن بدأت الأيديولوجيات والرؤى الفلسفية السابقة بالإنهيار في أذهاننا. أنا مثلاً كنت لحوالي سنتين شبه تائه. إذ كنت أشعر من أعماق وجداني أنني أريد شيئاً ما، لكنني لم أدري{كذا..} ماهو ، كنت أشعر بالعطش إلى شيء ما، إلى فكرة ، إلى نهج، إلى طريقة للتفكير تُعينني على تحمل الوطأة الشديدة للفراغ والوحشية الروحية)).[3]

كمًا أن كاكه يى ذكر إلى جانب مأساة الحلاج، مأساة آخرى مُشابهة لمأساة الحلاج وهي عندما سمع مأساة الحلاج بالكوردية حصلت مع شاب قبل أربعة أو خمسة قرون كان يدرس في الكتاتيب، وبعد ذلك اهتدى إلى الطريقة الإشراقية، وعندما وصل إلى الحقيقة، لم يتحمل أن يحتفظ بالسرّ وأعلنه مما جعل من حوله أن يغضبوا عليه، ويحاولوا معه تغيير فكره، لكنه ردّ عليهم بمنطق خاص به، يبين هشاشة عقلهم اللاهوتي الجامد لذلك قاموا بتهديده، ثم لجأوا إلى طريقة أخرى معه وبعثوا اليه حبيبته لكي يتراجع عن أفكاره إلاّ أنهم أخفقوا، لأن الحبيبة أقتنعت

---

[1] نقلاً عن : المصدر نفسه /٢٥. وينظر:كامل مصطفى الشيبي، الحلاج موضوعاً/٩١-٩٢.

[2] حلاجيات/٣١.

[3] المصدر نفسه/٣٢.

بأفكار الحبيب، ثم إن أساتذته هددوا الفتاة وقاموا بإحتجازها في غرفة مجاورة لحبيبها وعذبوهما عذاباً شديداً، إلا أن هذا العذاب زاد من تمسكهما بالطريقة الأشراقية التي جذبتهما، وآمنا بأن طريق اللقاء في هذه الدنيا محال، إنما في العالم الآخر يلتقيان. والنهاية كانت موتهما التراجيدي تحت التعذيب الوحشي، فإن مأساتهما كانت راسخة في عقل كاكه يى إلى جانب مأساة الحلاج وما حلّ به نتيجة ما آمن به وعمّل من أجله في حياته.[1]

من هنا أنطلقت كتاباته والنصوص المفتوحة تحمل مضامين وأفكار(حلاجية)، وأصبح(الحلاج) حياته وأفكاره ومأساته، وكذلك الأفكار الإشراقية للشاب الكوردي وما حلّ به وبحبيبته نتيجة إيمانهما بالطريقة الإشراقية، وماجذبهما من أفكار اصبحت مادة مُلهمة ومصدراً لنصوص كاكه يى، الذي هو بدوره جعلته هذه الأفكار أن تُثري نصوصه المفتوحة، وأن يعبر عن أفكاره وما يؤمن به من حرية الفكر والوجدان، ودفاعه عن حقوق الفقراء والمعاناة الاجتماعية والإنسانية بسبب الفساد والفقر وعدم المساواة .وكذلك عن المعاناة السياسية التي عاناها ابناء الشعب من الثوار والمعارضين تجاه الحكم الظالم الاستبدادي الوحشي والقمعي ضد الشعب العراقي ومكوّناته بصورة عامة والشعب الكوردي بصورة خاصة.

ومن هنا نعقد حالة التشابه والتعالق بنص آخر، أو مضمون ديني وفكري، ألا وهو(صلب) المسيح في الديانة المسيحية، وكيف أن فكرة (الصلب) مزجت بين صلب كلٍ من(المسيح) و(الحلاج)، وتكرار العملية (الصلب) في المأساة الإنسانية أو المشهد الإنساني حيث أنهما دافعا عمّا آمنا به من أفكار وعقائد، ثم تحقيق العدل والحق والنصر للفقراء والمحتاجين.. الخ، وبعد ذلك وجود فكرة الخلود والعيش الأبدي عن طريق (البعث من جديد)، أي الولادة / الحياة الجديدة حيث ديمومة

---

[1] ينظر: حلاجيات/٣٣-٣٥.

الحيـــاة وديمومـــةً الأفكـــار و الآراء الوجدانيـــة الحقـــة الحيـــة لكـــل مـــن(المســـيح) و(الحلاج). كل ذلك يتبين لنا من النصوص المفتوحة للكاتب.

فـي نـص (صـوفي يبعـث فـي عصـر الـذرة وغـزو الفضـاء) نجـد الإشـارة إلـى اسـتمداد الـنص المعـاني والأفكـار مـن نـص غائـب. وهنـا شخصـية(المسـيح) هـي(الحـلاج) ذاتهـا يقـول: **((هـا أننـي- أنـا الصـوفي- أبعـث حيـاً قويـاً، عنيفـاً، فـي هـذا العصـر، واقـف علـى شفا الهاوية السحيقة أمامكم..))**.[1]

وفـي مقطـع آخـر مـن الـنص يقـول: **((- أنـا الحـق- هـا أنـا ذا أبعـث مـن جديـد، لأدعـو إلـى الحكمـة والحـق السـمو بـالروح إلـى أسـمى مـدارج الجمـال والكمـال الـروحيين. لاتسـتطيعون الحـراك- يـا قـومي- وأرواحكـم مكبلـة بقيـود الحيـاة اليومية المترفة، المُثقلة بالإغراءات والمفاسد والمزالق))**.[2]

هنـا اسـتخدم لفظـة أو كلمـة(أبعـث) أي أن الحـلاج يبعـث مـن جديـد ويولـد مـن جديـد كـي يـدافع عـن الحـق ويقـول كلمـة الحـق، لأن الإنسـان عليـه أن لا يغفـل عـن الحـق وقـول الحقيقـة، ويـدعو إلـى الخـلاص الروحـي مـن كـل شـر وسـوء وظلـم ونفـاق ومصـالح، لكـي تظهـر الـروح الإنسـانية الجميلـة مـن كـل مـا جعـل منهـا أن تبتعـد عـن حقيقتهـا الأصـلية السـامية. وعنـدما يقـول: أنـا أبعـث حيـاً، قويـاً، عنيفـاً يقصـد معـاني أخـرى، أي أن(الـولادة) الجديـدة ليسـت عبثيـة مـن أجـل الحيـاة وحـدها، انمـا نوعيـة البعـث تتمثـل فـي صـفات(القـوة/ العنـف بصـورة ايجابيـة) أي أن يكـون حريصـاً ذا همـة وأصرار، واثقاً مما يريد أن يفعله، عندما يُبعث من جديد.

ويريـد أن يُخلـص العـالم والـروح الإنسـانية مـن الظلـم والشـرور والظـلام، لُيحـل محلهـا السـلام والعـدل و الخيـر والنـور. لأن تحقيـق العدالـة والـدفاع عـن الفقـراء المظلـومين يحتـاج إلـى أنـاس اقويـاء وقـادرين علـى هـزم الظلـم والعنـف وذوي إصـرار

---

[1] حلاجيات/٤٧.

[2] المصدر نفسه/٤٨.

للأستمرار في طريقهم. وهذا يحتاج إلى نفوس صافية سامية مؤمنة بالحق والعدل و الضياء.

وفي نص آخر بعنوان(حلاجيات)عدد (١٤٢)، نجد الكاتب يستخدم قضية ومأساة الحلاج للتعبير عن الفكرة الأساس للنص، وكذلك ربط وتضمين الفكرة بصورة مختلفة مع(صلب المسيح)، في مقاطع متعددة من النص، ويقول: **((ويبعث الحلاج، طويلاً أسمر مُهيب الطلعة، في قلب بغداد، هذا العصر، ويقف عند أرصفة الشوارع لينادي:- أنا الحق-)).**[1]

ركز الكاتب هنا على بعث الحلاج إلى الحياة مثل عيسى المسيح، ليولد من جديد ولتكون تلك الولادة ولادةً آسرة مُبهجة ومُشرقة، بمعنى أن تلك الولادة ليست ولادة اعتباطية أو اعتيادية، بل ذات مغزى ومعنى عميق. هنا (الحلاج) يتساوى مع شخصية(عيسى) عليه السلام، فكأنه رسول أو بعبارة أخرى نبيُ زمانه، يُبعث عن طريق فكره وآرائه ليُدافع عن الحق عمّا آمن به.

لأن بعث النبي وولادته من جديد فيه الخلاص والإنقاذ للإنسان والروح الإنسانية التي لطالما عانى من فقدها المجتمع العراقي والإنسان بصورة عامة، وعلى كافة الأصعدة . وعندما ذكر لنا(أنا الحق)، العبارة الشهيرة (للحلاج) وقيل أنه أعدم بسبب هذا القول، وأدعائه للإلوهية والنبوة في زمانه، الا أن القصد منه في إنتصار الحق وقول الحق الذي نادى به الحلاج في زمانه، والكاتب في زمانه أيضاً.

بعد ذلك نجد في صور ومقاطع أخرى أن الكاتب يُعبر عن(الحق) وكأنه إنسان، أي(الحق) صار يتحلى بصفات إنسانية من خلال إستخدام تقنية التشخيص التي تعطى صفات إنسانية وشخصية لصفات ومعانٍ معنوية، مثل(الحق) حيث يقول: **((والحق مصلوب، على قارعة كل طريق، وكل عمود أضحى مذبحاً للحق الذبيح، والحلاج يتلوى في دروب حياتنا الملتوية ويُنادي- الحق- ويصرخ ، فهل تعيد بغداد مسرحية الزمان، فتصلب- الحق- عند ضفة**

---

[1] حلاجيات/٥٥.

دجلة؟! وهو مصلوب، مصلوب منذ ألف سنة، منذ ألفي سنة، منذ آلاف السنين، وسكاكين الجزارين تعمل فيه قطعاً وتشويهاً، وهو يموت فيحيا من جديد، يموت ويحيا من جديد، يفني ويبعث من العدم من جديد)).[1]

في هذا المقطع صورة عميقة من معاناة الشعب، و بإستخدام كلمات موحية ومعانٍ عميقة عبّر الكاتب عن هذا الحدث، عندما يقول:(الحق مصلوب)، معناه أن كل إنسان مناضل ومفكر ومطالب بحرية الرأي والدفاع عن شبعه وعن حقوق شعبه تكون نهايته(الصلب)، أي الموت لأن الحق أصبح شيئاً مكروهاً ومُعادياً لنظام سابق كان يحكم العراق والكورد، وعندما يقول الحق مصلوب على قارعة كل طريق وكل زاوية وكل عمود، إشارة إلى أن العراق وشعبه وأولاده من الثوار والمُعارضين يُعدمون كل يوم والوطن أصبح مكاناً للإعدام مثل مقبرة جماعية، أي كل شخص يقول الحق وينادى به، يُعدم ويُصلب في شوارع وأحياء بغداد.

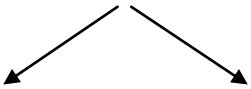
وفي صيغة سؤال يذكر لنا هل من المعقول أن تعيد بغداد تلك المأساة والمسرحية التي حصلت معه في زمن آخر؟ أي مثلما فعلوا بالحلاج وأعدموه عندما نادى بالحق في ذلك الوقت. ثم يشير إلى حقيقة أبدية صامدة ولايُفنى ولاينقطع مهما طال الزمن، ومهما حاول الظالمون / الجزارون أن يُشوهوا ويقطعوا ويصلبوا ويُخنقوا(الحق) المتمثل في صورة الحلاج/ المسيح / الثوار/ المعارضين وغيرهم، وهو يقول منذ آلاف السنين و الحلاج ومصلوب و وقعت الواقعة ويعمل الجزارون على القطع والتشويه في جسد الحلاج، وذكرى الحلاج وفكر الحلاج، إلا أنهم لم يفلحوا في مقصدهم بل باءوا بالفشل لأن الحق في صورة لا نهائية أو (الحلاج) يموت ويحيا من جديد في صورة وحركة مستمرة، ولم يُفن ويبعث من جديد. وأن لا أحد ولاسلطة ولا ظالم يستطيع أن يوقف هذه الحركة والديمومة للحق، والوقوف ضد الظلم والطغيان.

---

[1] المصدر نفسه /٥٥.

وهنا ثنائية الموت/ الحياة واضحة وجليّة في نص الكاتب، وحقق عبّر استخدامه الكلمات والعبارات معادلة موضوعية،وكذلك نفسية، للتعبير عمّا يريده:

+ الحلاج = الحق (أسننة الحق) عن طريق:



الصراع (أنا الحق) الحلاج

الصلب (المسيح)

+ الحلاج مصلوب ← الحق مصلوب = الفناء

دلالات الموت و

- **الخفاء**
- **عدم بقاء الاثر**
- **الموت**
- **المأساة**
- **الصلب**
- **القطع/ التشويه/ الذبح**

+ بعد ذلك تأتي التحول من السلب إلى الايجاب أي(الأمل) والحياة

المسيح ← الحلاج ←يبعث (يقول/ يصرخ)

دلالة على الأمل

- **الخلق**
- **والتفاؤل**
- **ولادة جديدة/ حياة جديدة**

ثم يأتي الكاتب في مقاطع آخر من النص ذاته ويفرق لنا بين أنواع الحق ويقول: **((آه، لثقل الحق الثقيل، كيف تستطيع بغداد الهزيلة أن تتحمل حمله ميتاً، وهو لايقوى على ابقائه حياً؟! الحق خفيف اذ يكون حياً، بل هو الذي**

يحمل الحياة، ويطير بها في فضاء السعادة والطمأنينة، أما الحق – المخنوق- فثقل ثقيل يحطم أقوى الأعناق ! فمن يستطيع أن يقول :

- **انا الذي قتلت الحق؟**

هاهو الحلاج، يُبعث اليوم من بين دوارس بغداد، ويهتف: أتصلبونني من جديد)).[1] أي أن الشخص الذي يقول أنا أقتل الحق، أو السلطة التي تقول أنا أقتل الحق، عليه أن يخاف لأن محاولته للقتل فاشلة وقد يستمر تأثيره مدّة ما لكن لايدوم، لأن الحق ينهض ويثور من جديد وعندما يكون الحق حياً أو يحيا من جديد يكون خفيفاً وسريعاً مثل الضوء وشعاع النور، لا أحد يتحمل النظر اليه أو الوقوف ووضع حواجب أمامه، لأنه ينطلق مثل البرق ويملاء الكون والحياة بأسرها، كأنه يطير ويبعث شعور الفرح والسعادة والأمان والتحرر، والموت يكون مصيراً لكل من يُعادي الحق ويسير عكس تيار الحق ويحاول خنقه، لأن الحق المخنوق ثقيل يحطم الأعناق الظالمة الطاغية بثقلها، إلى أن يحرر ذاته المعنوية.

وفي نص بعنوان(كيف كانوا سيعذبون الحلاج في القرن العشرين؟) (حلاجيات) عدد **(٢٩٥)** يستمر الكاتب بنقل فكرة البعث والخلود من جديد عندما يشّبه بحفلة عرس مليء بالفرح والسرور والسعادة، عندما يقول: **((أعرس بالبعث (الأنبعاث) في فجر ندي رائع.. موتي هو بعثي الجديد.. أنزع جلدي القذر.. ينزع الجميع جلودهم ويطهرون أرواحهم، لذلك يطأون اللهيب)).**[2] مثلما تشرق الشمس ويطلع نور الفجر ستكون ولادة وأبعاث [الذات / الكاتب] مثل انبعاثة (الحلاج)، وينطلق منه شعاع نور الفجر الجديد، مثل عرس أبدي جميل، وثم يقول(موتي هو بعثي) أي موتي هو حياتي أو ولادتي من جديد، في عملية خلق مستمر من الموت إلى الميلاد، ومن الميلاد إلى الموت:-

---

[1] حلاجيات/٥٦.

[2] المصدر نفسه/ ٦٣.

الموت : **الموت ← اللاموت**

الميلاد ← اللاميلاد

وهذا يذكرنا بقول (الحلاج) :

أقتلوني يا ثقاتي إنّ في قتلي حياتي

ومّماتى في حياتي وحياتي في مماتي.[1]

هنا تتشارك مع الحلاج والبطل في عشقهما الألهي ودرجة الحب ولوعة اللقاء والفناء والتضحية بالذات وإلغائها من أجل إطلاق النور أي من الوجد والعشق، يصبح الكيان المادي/ الجسد كتلة من النور والضياء في درب الحب والحق، ولكي ينير داخل الإنسان والعالم بآسره. وهذا يظهر عندما نجده في النص يقول: **((ما أعذب الحريق .. طير الكناري يرفرف مُشتعل الجناحين..))**.[2]

في دلالات ضدية بين لنا أن(الحريق / الحرق) جميل وعذب مثل ماء عذب أو هواء منعش وعليل، وكيف أن الطير جناحه مشتعل، ومن شدة الاشتعال واللهيب الروحي يرفف بكل قوته ويريد أن ينطلق ويخرج عن ذاته.

في مكان آخر يؤكد لنا كيف أن للحق أن يظهر إذا كان مخنوقاً وخنقه هذا في أوج شدّته، لكن رغم ذلك، الكاتب متمسك بالأمل بأن الحق سيظهر ولاتبقى حاله هكذا، مهما طال الظلم والعذاب، عندما يقول: **((نعيق الغراب مُزعج.. رغم ذلك فهو الطير المغرد الوحيد على الأرض الخراب.. لم يولد عصر توضح فيه الحق وأنجلى كما هو في هذا العصر المضيء.. ورغم ذلك لم يختنق الحق يوماً إختناقه هذا اليوم. ضياء الحق الكشاف هتك مئات الحجب المظلمة السميكة، وها هو**

---

[1] ديوان حلاج /١١.

[2] حلاجيات /٦٣.

الحق يعرس، راقصاً جذلاً في اللهيب.. ورغم ذلك فهو سجين)).[1] جسد لنا الحق في صورة الإنسان السجين الذي اغتصب منه بالقوة حقه وسعادته، أي أن الحق إنسان عاشق للحرية والسلام، لكن على الرغم من وجود هذا الإنسان داخل السجن أو القفص مثل الطير، لكن روحه حُرة لايمكن أن تسجن، بل إنها ترقص من شدة الفرح، لأن موت الإنسان المناضل أو الثائر داخل زنزانات السجون تضحية لوطنهم، وحُبٌ وإخلاص، بل إنهم يفرحون وهم يُعانقون آلامهم وعذابهم بكل حُب، ويصبحون كياناً واحداً مع الألم والحزن، وهم على يقين أن موتهم يعني حياتهم وميلادهم وبصورة آخرى. وهذه المعاني تتجلى بوساطة مجموعة من المفردات ،تدل على النور، وآخرى على الظلام.

الحياة/ الميلاد / الضياء / النور/ الظهور إلى العلن / المكشوف(الظاهر) ⇐ الحالة الايجابية

الموت/ السواد/ الظلام/ الحُجب السميك/ المضمر ⇐ الحالة السلبية

ب/ التناص مع القرآن الكريم والتوراة:

إن كاكه يى كاتب وباحث وصوفي في شخصيته الانسانية، من هنا نجد نصوصه مليئة بهذا النوع من المرجعيات والنصوص المقدسة، التي استلهم منها النصوص الحاضرة. وفي هذه النصوص ركزّ على الاشراقة الداخلية للإنسان، وكيف على الإنسان أن يصحو من غفلة الحياة والوجود، عندما يقول:((فالأنسان، وهو في سفر الغفلة والنسيان يحتاج إلى مُنبه يوقظه، سواء كان من انسان آخر، أو من حادثة طبيعية، أو من ذاته وأفكاره.. فإذا استيقظ فجأة سيجد نفسه محروماً وسط صحراء، معزولاً وسط غابة، وغريباً وسط مدينة مزدحمة، إلا إذا استعاد الصفاء

[1] حلاجيات/٦٤.

والصحو الوجداني ليرى كل شيء حوله جميلاً مُشرقاً، حينذاك يعود إلى إشراقة داخلية منعشة)).[1]

كاتبنا من أتباع هذه الطريقة في بحث الإنسان عن كيانه وروحه، لكي لايكون عالمه خالياً وخاوياً من المعاني الإنسانية.

استخدم كاكه يى في نصوصه المفتوحة معاني آخرى جديدة متعلقة بظروفه الخاصة وزمنه الذي عاشه في ظل المعاناة السياسية والإجتماعية، هو مع ابناء شعبه. وعندما استخدم هذه النصوص المقدسة أراد بوساطتها استرجاع ما في ماضِي الشعوب، وفي مختلف الديانات، إلى الحاضر في مجتمعه، وما يحصل فيه. هذه النصوص تتضافر في بنائها جزء كبير من الاشارات إلى تلك النصوص المقدسة من القرآن الكريم، والتوراة، ولاسيّما مع قصة(نوح) عليه السلام وحادثة (الطوفان)، أي التركيز على(الحدث) بوساطة فعل(الطوفان)، وما يُسببه الطوفان، ومن يكون من الناجين، ومن يكون من المُغرقين.

واشار الكاتب في هامش كتاب(إحتفالاً بالوجود) إلى سبب كتابة هذه اللوحات قائلاً :((أحتلتني فكرة كتابة هذه اللوحة وما بعدها وذلك في لحظة مفاجئة هزتني بما يشبه الرعشة مُتسائلاً مع نفسي: إلى متى هذا القُبح والظلم والظلامية والعفونة المتصاعدة من الاستبداد؟!)).[2]

هنا يتّضح لنا أن الشعب يعاني من الظلم بشكل مستمر، وأن القبح والعفونة والسواد سيطرت على كل شيء من قبل الإستبداد، وفي حالة من الأزدياد والتصاعد، وهذه الحالة أعيت الشعب والكاتب، والذات الإنسانية اصبحت متحداً مع الموضوع، والكاتب أراد بوساطة هذه السلسلة من النصوص المفتوحة في(المدار الأخير) المشاركة تحت عناوين مختلفة، ومتحدة في الوقت نفسه، ومرتبطة بلفظة (الطوفان)، وإيضاح التعالق النصي بين نص الحاضر للكاتب والنصوص المقدسة من

---

[1] إحتفالاً بالوجود /٩.

[2] المصدر نفسه/ ٥١.

القـرآن الكـريم والتـوراة، لأن((طبيعـة التنـاص تحـتم تنـوع العلاقـة التـي تـربط بـين الـنص الحاضـر والـنص الغائـب، وتُبـين كيفيـة الاشـتغال كنصـوص مركزيـة تـرتبط بمـدى فاعليـة تلـك النصـوص فـي تشـكيل الفضـاء التناصـي ، إذ لا يمكـن للـنص الحاضـر الانفـلات مـن سـلطة ذلـك الـنص الغائـب، التـي تمتـد علـى شـبكة العلاقـات الاخـرى، أي النصـوص الثانويـة المُشـتركة فـي نسـج النصـوص، أو كنصـوص ثانويـة تشـترك مـع نصوص اخرى في تشكيل فضاء هذا النص الحاضر)).[1]

نحـاول هنـا أن نبـين بوسـاطة النصـوص، الإشـارة و الإحالـة إلـى النصـوص الغائبـة المشـاركة فـي بنـاء الـنص الحاضـر وفـي كـلّ مـن القـرآن الكـريم والتـوارة بشـكل متسلسل، وعلى حسب المراحل التي أدت إلى خلق (الطوفان).

المرحلة الأولى :-

لـذكر الأسـباب التـي أدت إلـى تـراكم وتصـاعد الأحـداث التـي تـؤدي إلـى خلـق الطوفـان، وتشـير إلـى قُـرب الطوفـان ولحظـة بـدئها فـي الـنص التـوراتي: **((وحَـدث لمـا ابتـدأ النـاس يكثـرون علـى الأرض وولـد لهـم بَنـات، إن أبنـاءَ الله رأوا بنـات النّاس أنهُن حسنات فأتخذوا لأنفسهم نساءَ من كل ما اختاروا))**.[2]

واشـار فـي مكـان آخـر إلـى:**((وفَسَـدتَت الأرض أمـام الله وامـتلأت الأرض ظلمـاً، ورأى الله الأرض هـي قـد فسـدت إذ كـان كـل بَشـرٍ قـد أفسـد طريقُـه علـى الأرض))**.[3]

وفـي القـرآن الكـريم جـاء سـبب ذكـر الطوفـان عنـدما شـعر(نـوح) عليـه السـلام بالإحبـاط واليـأس مـن قومـه، فـي قولـه تعـالى: ((

---

[1] آواز محمود محمد : التناص في شعر صلاح عبدالصبور /٨٤.

[2] سفر التكوين: الاصحاح ٦ : ١-٢.

[3] سفرالتكوين: الاصحاح ٦ : ١١

والظلام والفساد الذي حلّ في شعبه وقومه في مكان و زمان آخر مثلما الحدث يُكرر ذاته عبر الزمن، نجد هذه الأشارة في نص(نداء الطوفان) عندما يقول: -

((واللاجئون الحفاة المهاجرون على جبهتي:

طوفان .. طوفان ...

والجياع الناقرون بطونهم ألماً..

طوفان ... طوفان ..

والنضال العاصف للعمال مقدمة الطوفان ...

والنداء الحميم إلى السلم

ألف ألف طوفان

فيا نوح

يا لقمان

لينبجس من عيني الموج

الأول للطوفان)).[1]

وفي نص(وفي روحي طوفان) يمضي الكاتب في ذكر أسباب الطوفان ويقول :

((طوفان .طوفان .طوفان

إلى المدن القبيحة يا طوفان

إلى السجون والجوع

إلى الحرب ياطوفان

إلى الكذب و النفاق

إلى الزيف يا طوفان

أغرقه يا طوفان

يا طوفان .. يا طوفان)).[2]

---

[1] إحتفالاً بالوجود/٥٥.

[2] إحتفالاً بالوجود /٥٧.

وفي نص من(المدار الاخير) عدد**(٩٤٣)** إمتداد للصورة نفسها، أو المشهد الذي استمر الكاتب في نقله لنا عبر آلية التناص، قائلاً:-

((الأرض تضج بالشكوى

طوفان .. طوفان .. طوفان

في أحلامي طوفان ..

وجلاد يُمزقني ليطعم كلابه

ورجفة في زنزانة..

وقنابل محرقة..

واعتداء واغتصاب)).[1]

يسعى الكاتب إلى أن يخلق طوفاناً بشرياً وإنسانياً حقيقياً على وجه الأرض، وبقوى بشرية طاهرة ونقية ضد كل ما هو شر وفساد على وجه الأرض، ويريد أن يقف في وجه هؤلاء الطغاة والظالمين، وكل من يريد للشر والسواد أن ينتصرا.

في الماضي وعبر تاريخ الأديان السماوية كان الأنبياء هم منقذي البشرية بما أعطيت لهم من قبل الله سبحانه و تعإلى من قوة وصبر وحكمة، لكي ينجوا بأقوامهم من الهلاك. وهنا في النصوص نجد الروح المثابرة نفسها والحكمة نفسها من وجود، أو على آمل وجود (المُنقذ/ البطل)، الذي يريد أن يُخلص شعبه من كل ما حلّ بهم من ظلم وعذاب وآلم وتعذيب وجوع واغتصاب وإبادة ومحو كل ما هو لهم على الأرض من لدن الطغاة والظالمين.

ويمكن أن يكون المنقذ/إنساناً مثل باقي البشر، لكنه يشعر ويُحس بما لايشعر به الآخرون وقد يشعر به الاخرون، لكن لاقوة لهم ولاحول في علاج الأمر والوقوف في وجه كل هذا الشر و الفساد. و بما أن كاتب النص إنسان واعٍ يشعر بألم قومه، فإذن نستطيع أن نعدّه هو المنقذ، وسلاحه لحماية قومه هو ما يكتبه، حيث ينُذر قومه وشعبه على كل ماهو قبيح .

---

[1] المصدر نفسه/٥٧.

فـي الـنص الأول : ذكـر اللاجئـون حفـاة الأقـدام/ الجيـاع/ المُهـاجرون أوطـانهم وبيـوتهم/ هــؤلاء الــذين يموتــون مــن آلام الجــوع فــي بطــونهم/ الصــراع الطبقــي بــين الأرسـتقراطيين والطبقـة المهمشـة مـن العمـال والكـادحين، عنـدما يقـول إن الأشـارة الأولـى لبـدء الطوفـان تكـون مـن قبـل هـؤلاء المظلـومين، الـذين يُعـانون مـن إسـتلاب حقوقهم في الحياة.

وفـي الـنص الثـاني يـذكر لنـا قُـبح المـدن/ السـجون/ الجـوع/ الحـرب/ الكـذب/ النفـاق/ الزيـف، ويقـول إغـرقهم ياطوفـان أغـرق هـذا السـواد وكـل هـذا القُبح فـي العـالم، لأن السـجون والحـرب و الجـوع، هـي أسـباب ولادة القـبح والسـواد والزيـف والكـذب والـدمار فـي العـالم، وهـو يـؤمن بـأن الطريقـة الوحيـدة للـتخلص مـن كـل ذلـك الشـر و السواد، تكون عن طريق(الطوفان / الثورة)، والوقوف في وجه الظلم.

وفـي الـنص الثالـث قـال: الأرض تشـكو وتعـاني مـن هـذه الألام التـي تطفـو علـى الوجـه وتظهـر فـي نـواة الأرض. والأرض إشـارة إلـى الـوطن، لأنهـا مثـل الأنسـان لـم تعـد تتحمـل مـا تـراه ومـا يحصـل فوقهـا، ينبّـه الكاتـب مـرة أخـرى علـى ضـرورة الطوفـان وحدوثـه لكـي تـتخلص الأرض مـن كـل الشـرور، ويصـف لنـا كيـف أن الحـاكم الظـالم/ الطـاغي فـي صـورة الجـلاد، يعـذب أبنـاء الشـعب والثـوار والمناضـلين داخـل الزنزانـات، وكيـف أنهـم يمزقـون جلـودهم ويقطّعـونهم مـن أجـل إطعـام كلابهـم، وكيـف يحصـل ذلـك عـن طريـق القنابـل والسـلاح وعـن طريـق الإعتـداء، واغتصـاب حقـوق الشـعب، وهـدم البيـوت والقتـل فـي المقـابر الجماعيـة وعمليـات الأنفـال، ونفـي المفكـرين والمثقفـين، ووضـع الرقابـة علـى حيـاتهم وكتابـاتهم، وهـدم القـرى.. الـخ. ممـا مارسـه النظـام الدكتاتوري في حق الشعب الكوردي بصورة خاصة والشعب العراقي بصورة عامة.

مـن أجـل ذلـك ينبغـي علـى الطوفـان، الـذي يمثـل لنـا(قـوة الخيـر/ الثـورة)، أن يفـيض ويبـدأ فـي محـوّ كـل هـذا السـواد والنفـاق والظلـم علـى الأرض، مثلمـا حـلّ فـي الـزمن الماضي، كي يُخلصّ البشرية من الهلاك والفساد والظلم.

كانت هذه المقاطع والمشاهد من النص المفتوح، تشير إلى المرحلة الأولى -كما اشرنا سابقاً- دليلاً على الأسباب التي أدت إلى حدوث الطوفان.

المرحلة الثانية:-

تبدأ هذه المرحلة من حصول الطوفان، حيث ورد في (التوراة) :**((لأني بعد سبعة أيام أيضاً أمطر على الأرض أربعين يوماً وأربعين ليلةً))**[1]

وذكرها في القرآن الكريم في قوله تعإلى:- ((

[2]))

اشارة من الله في التوراة والقرآن الكريم إلى بدء الطوفان ونجد هذه الإشارة أيضاً . في نص (ساعة.. ثم الطوفان) ويقول :-

((طوفان .. طوفان .. طوفان

تهدمت المعابد تنعب حولها غربان

والأئمة والرهبان

يسرقون

الأئمة والراهبات يقتلون

الأئمة والرهبان

ينحنون للنجوم والتيجان

يصلون للحرب و الدمار

يصلون بلا قبلة

بلا صلبان

دالت دولة العرافة

---

[1] سفر التكوين، الإصحاح، ٧ :٤.

[2] سورة المؤمنون: الآية: ٢٧.

والت دولة السحرة والكهان

لم يبق سوى ساعة لوثبة الطوفان

لم يبق سوى ساعة لوصول الطوفان

طوفان.....

طوفان ....

طوفان.. ..))[1]

إن الأماكن المقدسة مثل الأديرة والمعابد المخصصة للصلاة وممارسة الطقوس الدينية، لكنها تهدمت والغربان تنعق فوق هذه الأبنية المهدمة. والاشارة هنا إلى الجثث الهامدة المرميّة في الصحراء وتجتمع حولها أسراب الغربان وتنعق فوق الجثث، والوطن إشارة إلى الانسان الذي يعدم ويموت وترمى جثته في المقابر الجماعية في عمليات الابادة والانفال،حيث تنهش الغربان جثثهم.

وفي مواضع أخرى أشار الكاتب إلى أن(الوطن) مقدس مثل الأماكن المقدسة من المعابد والأديرة. إن الوطن قد هدم وحلّ فيه الخراب و الدمار بسبب الذين يحكمونه ويُديرونه. أشار الكاتب إلى ذلك بألفاظ(الأئمة/ الشخص الذي يقتدى به الناس أو القائد/ الخليفة)، وكذلك(الراهب/ الذي يدير الدير.. الخ.)، إلى (الشخص الذي في السلطة الحكم/ حاكم البلاد الذي يوجه الشعب)، بأنهم يحكمون الناس والبلاد والوطن، وكل خيرات الوطن تحت سيطرتهم، وإذا كانوا حُكاماً عادلين يبحثون عن الحق والعدالة والحرية، فعليهم أن لايسرقوا ولا يقتلوا، لكن في صورة عكسية وضدية، يقول إن من يقود البلاد ويحكمها، يقوم بالسرقة/ والقتل/ والنهب/ والإعتداء على ما هو حق الشعب إن هؤلاء ضعيفو الشخصية والإرادة، ينحنّون أمام مغريات الحكم والسلطة والمال، والرغبة في العنف والقتل، لأنهم يحنّون إلى التيجان والنجوم، والقصد من التاج ما يضوع على رأس الملك ويمتلىء بأحجار كريمة ونادرة، وهذا يمثل المال والمادة .

---

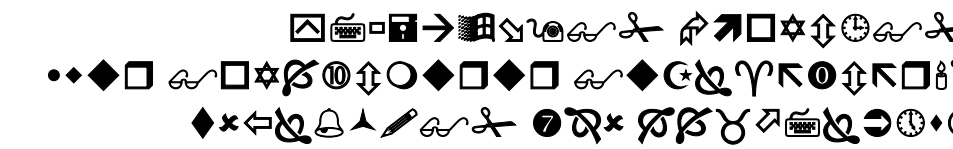
[1] إحتفالا بالوجود/٥٣-٥٤.

وعندما يقول(النجوم) يقصد بها السلطة الطاغية، وليست النجم الذي يشع منه النور والعدل والحق. ويقول إن هؤلاء الحُكام الظالمين الخاضعين لشهوة السلطة/ القوة العنف/ المال، أصبحوا في صورة عكسية مثل الرهبان أو هؤلاء الاشخاص الذين يصلون في المعابد والمساجد أمام الناس، ليست لهم قبلة صلاة المسلمين، وليست لهم صليب المسيح، الذي يستخدم في عبادات المسيحين، رمزاً لصلاة الدين المسيحي. بل يُصلون للحرب/ للدمار/ للبشاعة/ للقبح.

أي إن وظيفتهم تحولت من الصورة الإيجابية إلى الصورة السلبية فهم لايفعلون ما عليهم أن يفعلوه في واقع الأمر، بل وظيفتهم وحكمهم الأساس هو القضاء على الفساد/ والقبح/ والظلم/ والدفاع عن حقوق المظلومين/ والجياع، أن يكونوا سنداً وآماناً لشعبهم ولأبنائهم من كل الأعراق والأقوام والأديان. بل أنهم يعيشون في ضلال وخرافة وسحر مثل المشعوذين والسحرة، ولكن لابدّ أن يكون لهذا الأمر نهاية ما بانتصار العدل والحق والضياء ذلك عن طريق وصول ساعة الحق/ نهوض الحق بوساطة (الطوفان/ الثورة)، وأن الأمر وصل إلى نهايته واقتربت ساعة الطوفان والحق.

المرحلة الثالثة:-

تتمثل هذه المرحلة بكيفية استعداد(نوح) للطوفان وتهيئته للسفينة، ومن يأخذ معه عندما يحل الطوفان، ومن الذي ينجو في الطوفان. وذكر هذا في التوراة:-((**اصنع لنفسك فُلكا من خشبٍ جُفرٍ. تجعلُ الفلك مساكن وتطليه من داخل ومن خارج بالقارٍ**)).(١) وفي القرآن الكريم في قوله تعإلى:-((



(١) سفر التكوين، الإصحاح، ٦ : ١٤، ١٥.

وبخصوص ما تحمله السفينة جاء في التوراة:-((**فدخل نوح وبنوهُ وامرأته ونساء بنيه معه إلى الفلك من وجه مياه الطوفان. ومن البهائم الطاهرة والبهائم التي ليست بطاهرة ومن الطيور وكل ما يدب على الأرض: دَخَلَ اثنان اثنان إلى نوح إلى الفلك ذكراً وأنثى. كما أمَرَ الله نوحاً**)).[٢]

وورد في القرنن الكريم، حيث قال تعالى:-

وفي نص (مرحى بالطوفان) إشارة إلى أن ساعة الطوفان اقتربت وتصل في وقت قريب إلى الأرض، حيث قال الكاتب:-

((فالأرض ملوثة- يا نوح-

لينتفض الطوفان

لينتفض الطوفان

سفينتي مهيئة

معي في السفينة من كل حي جميل زوجان..

من كل وردة عطر بذرتان

من كل حرف نظيف حرفان

دعه يا نوح .. ليستيقظ من رقاده الطوفان..

---

[١] سورة هود، الآية: ٣٧.

[٢] سفر التكوين، الإصحاح، ٧: ٧، ٨ ، ٩.

[٣] سورة هود، الآية : ٤٠.

سفينتي مُهيئة..

ملؤها الماء والزاد

وقلبي العامل ربان..

قلبي العامل ربان...)) [1]

وفي نص آخر بعنوان(متى يأتي الطوفان؟) يقول :

((متى يأتي الطوفان؟

حاملاً على موجة نوح

وعمالاً ...

وحمالين...

ورعاة..

وحملان..؟

متى يأتي الطوفان؟

حاملاً حرفاً مشعاً

وشعراً طفولياً؟

وغناء للأنسان؟

متى يأتي الطوفان؟

شارة حب صادق

واحترام وحنان

متى يأتي الطوفان؟)). [2]

إن النص الأول يدل على أن الأرض اصبحت ملوثة نتيجةً لأفعال البشر من الظالمين والطغاة، ولم يعد ممكناً العيش على هذه الأرض المُدنسة، بل على الطوفان أن يأتي ويغسل الأرض مرة واحدة، لكي تُنظف من هذا السواد و القبح، وبضمير

---

[1] إحتفالاً بالوجود /٥٩.

[2] المصدر نفسه/ ٥١-٥٢.

المـتكلم كأننـا نسـمع الكاتـب ينسـب السـفينة إلـى نفسـه، عنـدما يقـول:(سـفينتي)، ويُنـادى نوحـاً كـي يكـون معـه فـي هـذه التجربـة والحـدث المهـول، ومثلمـا حمـل نـوح معـه مـن كـل حـيّ زوجـين، يحمـل الكاتـب معـه مثـل نـوح الأشـياء الجميلـة الحيـة البرئيـة الطاهرة على الأرض، لينقل إلى الأرض الجديدة.

الأرض (خراب/ دمار) ← الطوفان / الثورة ← أرض جديدة / حياة وأناس جُدد

التغيير

السلب ← الإيجاب / الأمل/ البراءة / انقاذ البشرية

السواد/ الظلم

انعدام الأمل/ الدنس

وسـفينة الكاتـب تحمـل معهـا مـن الطبيعـة الجميلـة مـن بـذور الـورود العطـرة، ومـن الحـرف النظيـف، أي أصـحاب القلـم والعقـول البـيض الجمليـة، والمُـدافع للحريـة والحـق والجمـال والعـدل، لكـي ينتصـر الحـق علـى الباطـل. ويؤكـد مـرة أخـرى عـن طريـق تكـرار عبـارة (سـفينتي مهيئـة) ملؤهـا الجمـال، وأنـاس السـفينة الجديـدة بطـونهم مـلأى، وليسـوا جياعـاً كالسـابق، ويقـول أن قلبـهُ هـو رُبـان السـفينة، ومـن يحمـل همـوم شـعبه وقومـه بقلبـه يسـتطيع أن يجتـاز بهـم مـن الطوفـان، ليحيـوا حيـاة نظيفـة وجديـدة علـى أرض جديدة.

وفـي الـنص الثـاني يصـور الكاتـب أن سـفينة تحمـل معهـا جماعـة(عمـال/ حمّـالون/ رعـاة/ وحمـلان)، وفـي جملـة يسـأل: متـى يـأتي الطوفـان؟ بمعنـى أنهـم جـاهزون ووضـعوا فـي السـفينة مثلمـا فعـل نـوح، عنـدما حمـل معـه مـن يسـتحق وتـاب وأراد حيـاةً جديـدة، ويـدعو إلـى الأمـل والتفـاءل، ويتمنـى أن يحمـل مـن معـه حـرفً جميـل مُشـع بـالنور، مثـل شـعر يشـبه الطفـل فـي براءتـه وطهارتـه والغنـاء والصـوت الجميل، يغني للحب وللإنسانية جمعاء.

ويستمر في ذكر الحب/ الحنان/ الإحترام، الصدق، وكلها دلالات على الحياة الجميلة التي يريد أن يحياها الناس بصورة ايجابية مليئة بالتفاؤل والمحبة، بعيداً عن القبح وكره الآخر والأنانية، لأن في الحب حياةً ونوراً وشعاعاً، وفي الكره القبح والسواد والكراهية.

المرحلة الرابعة:-

تتمثل هذه المرحلة بإنتهاء الطوفان، نجد في نص (نذور من أجل الطوفان) التناص في قوله تعالى:- ((

حيث نجد التناص مع هذه الآيات الكريمة في نص الكاتب، حينما يقول :-

((لا عاصم بعد اليوم يا بني!

ابتلعه يا طوفان . أغرقنه يا طوفان

تضج الرياح العاتية والسفينة طافية:

طوفان ، طوفان . طوفان)).[٢]

لا أحد ينجو من الطوفان القادم الإ من تاب أو من يحمل معه الخير والحب والحق ، حتى أن ابن نوح الذي كان من الكافرين لاينجو من الغرق ولايبقى مكان أو

---

[١] سورة هود، الآية: ٤٢-٤٣.

[٢] إحتفالاً بالوجود /٢٥٤.

جبل يأوي اليه لكي ينجو بذاته، وفي النص لانجاة الشخص ظالم له يدُ في تجويع البشر، ويُمارس الظلم، إلا من كان صاحب حق وخير وعدل.

وفي مقطع آخر ينادى الكاتب نوحاً، ويقول له ماعليه من نذر يفعله عندما ينتهي الطوفان: **((يانوح: في عنقي نذر أن أقبّل الطين النظيف حالما ينحسر عن الأرض الطوفان..**

يانوح: وفي عنقي نذر أن آكل من الطين الطاهر لأغسل أمعائي من سموم ماقبل الطوفان.

يانوح: وفي عنقي نذر أن أغتسل في أول نهر تشرق عليه شمس ما بعد ليل الطوفان.

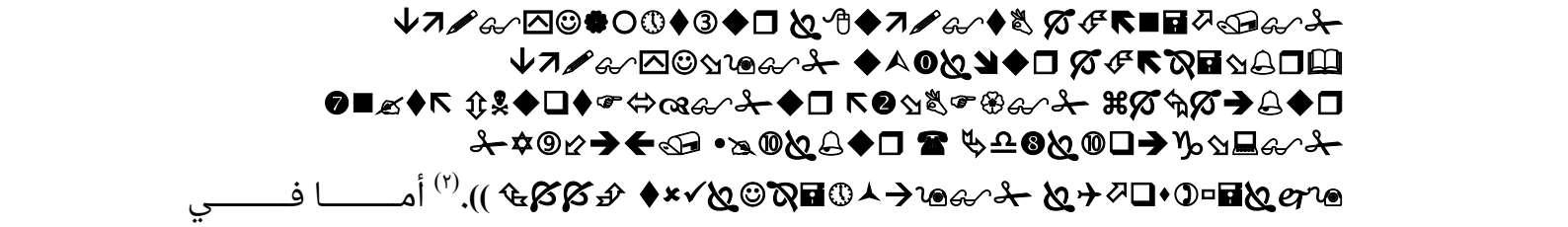
يانوح: وفي عنقي نذر أن أنزع جلدي.. وفي عنقي نذر أن أوزع الخبز والجبن على آلف جار إلى اليسار والف جار إلى اليمين..)).[1]

في صورة عميقة يبيّن لنا في قوله مع (نوح) أنه عندما يهدأ الطوفان وتتطهر الأرض والمياة، ويذهب الشر والظلم، فأنه عاهد أن يُقبّل الأرض المقدسة الجديدة ويأكل من الطين الطاهر كي يمحو وينظف أحشاءه من السموم والسواد ، وأن يغتسل بماء تشرق عليه الشمس لأول مرة، لا يأخذ منه النور والطاقة والحرارة والحياة وعشق الحياة والحق، مثل الإنسان الذي يوّلد ويتعمد من جديد بماء نقي، وكذلك ينزع جلده الميت ليظهر جلد جديد، وأن يوزع الخبز والطعام على من حوله.. وهذا النص يمثل المرحلة الرابعة من حدوث الواقعة ومن أخذ معه نوح/ الكاتب معه في السفينة، فلا أحد ينجو بظلمه، إذا لم يتراجع عن الظلم ولم يستسلم ، أو كما جاء في التراث الديني ينجو فقط أولئك الذين تابوا وكانوا مع نوح، حتى إن ابن نوح لم ينجُ من الطوفان.

أمّا **المرحلة الخامسة** والأخيرة: فهي مرحلة انتهاء الطوفان وهدوء ما بعد الطوفان، الذي يشار اليه في التوراة والقرآن الكريم، وفي نص الكاتب كاكه يى.

---

[1] إحتفالاً بالوجود/٢٥٤- ٢٥٥.

فـي التـوراة جـاء :- **((وأنسـدّت ينـابيع الخمـر وطاقـات السـماء. فـأمتنع المطـر مـــن الســـماء)).(١)** وفـــي القـــرآن الكـــريم ورد:- (()).[٢] أمـــــا فـــــي

نص (الطوفان يهدأ) فيقول الكاتب:-

((اهبط من السفينة يا نوح..

يلثم الموج قدميك

تقبل الريح يديك

تهمس لك الأرض برموزها السرية

ولقمان الحكيم يستنطق الاعشاب عن أسرار العافية

وسليمان سيتعلم طيوره عن الاسراب المُهاجرة منذ بدء الطوفان

..... يُستمر

اهبط يا بحِار الطوفان

يا ربان الطوفان

فقد غرقت الأرواح المُنحطة

وإنمحت من الألواح نقوشها الميتة

وكان ما طلبت:

جرف الطوفان الألواح المُثقلة بالخطايا إلى بحار غائرة القيعان..)).[٣]

فـي الجـزء الأول يطلـب إلـى نـوح النـزول مـن السـفينة بعـدما انتهـت الطوفـان، والأرض تطهـرت مـن الظلـم والسـواد فـي سـكون وهـدوء يهـدأ هيجـان الأمـواج وأصـوات العصـف

---

[١] سفر التكوين،الإصحاح، ٨ : ٢، ٣.

[٢] سورة هود، الآية : ٤٤.

[٣] إحتفالاً بالوجود/٢٥٦.

والريـاح العاتيـة، حيـث يقبّلـون يـد نـوح، وأن هـذه الأرض تُسـلم رموزهـا وأسـرارها إلـى نـوح، وكمـا أن سـر العشـب والطبيعـة مـا يسـتلزم العافيـة، يكـون لـدى لقمـان الحكـيم، والنبـي سـليمان يبحـث عـن اسـراب الطيـور المهـاجرة، وفـي المقطـع الثـاني يقـول لـ(بحـار/ ربـان) السـفينة أن ينـزل إلـى الأرض الجديـدة الجميلـة المليئـة بالأمـل والنـور والحـب، لأن الطوفـان قضـى علـى كـل الأشـياء السـلبية المنحطـة، وغرقـت الأرواح المنُحطـة والشـريرة علـى وجـه الأرض ، كمـا أن الطوفـان محـا كـل الأشـياء القبيحـة حتـى الرمـوز الموجـودة علـى الألـواح القديمـة، واغرقهـا وطـاف بهـا إلـى أعمـق نقـاط البحـر ولـم يعد لها الأمل بالنجاة والظهور مرة أخرى على وجه الأرض.

وكـذلك الأشـياء التـي ترمـز فـي نصـوص الكاتـب إلـى (الثـورة / الطوفـان) البشـري الإنسـاني، سـواء كـان متعلقـاً بالانسـان فـي ذاتـه وداخلـه الـذي يرمـز إلـى الانسـان الصـوفي المعنـوي الروحـي، الـذي يحـاول أن يُخلـص ذاتـه مـن الأمـور الماديـة والدنيويـة، التـي أثقلـت روحـه وقلبـه، بـل يُنـادي الكاتـب الكـل لكـي يقـوم بهـذه الرحلـة الروحيـة الاستكشـافية التـي سـمّاها (الاسـتنارة/ الإشـراقة الداخليـة الذاتيـة)، لكـي نسـمو بـالروح والمعـاني الإنسـانية الجميلـة، أو مـا كـان متعلقـاً بقومـه وشـعبه الكـوردي، الـذي يعـاني الظلم والتعذيب والاسبتداد والإبادة.

وكـل ذلـك الظلـم والسـواد والقبـح كـان بحاجـة إلـى الثـورة والإرادة وإلـى بطـل منقـذ، كـي يخلـص شـعبه مـن كـل هـذه الأمـور السـيئة والأحـوال التـي حصـلت معـه، لكـي يعـود صـوت الحـق والعدالـة والسـلام، و ألايبقـى ظلـم ولاظـالم علـى سـلطته وكرسـي حكمـه، مـادام يُعـاني ابنـاء الشـعب مـن الجـوع والخـراب والـدمّار، بهـذه المعـاني والمفـردات التـي اسـتلهمها الكاتـب عبّـر تـأريخ الاديـان والسـلطات الطاغيـة فـي الماضـي، أراد أن يسـلط الضـوء علـى مـا كـان قائمـاً اثنـاء الـزمن الـذي عاشـه، أي حاضـره، وفـي أي زمـن آخـر، فكأنـه اسـتخدم هـذه الإشـارات والـدلالات بصـورة غيـر مباشـرة لمـا يحصـل معهـم وللـدفاع عـن حقوقهم، والوقوف بوجه كل ظالم وطاغية على وجه الأرض.

ج/ التناص مع الأمثال والحكم :

إن الأمثال والحكم من النصوص الأدبية والثقافية العميقة، وذات أبعاد دلالية وأدبية وثقافية وتاريخية عميقة، لدى جميع شعوب العالم. وهذه الأمثال تستخدم لتقدم معاني ذات مقاصد معينة بلغة فيها الإيجاز وكذلك تشمل دلالات واشارات عميقة للمعنى المقصود، الذي يريد الكاتب إيصاله، إن الأمثال بمثابة المرآة التي تعكس أحوال الشعوب الاجتماعية والسياسية والأقتصادية، وتظهر لنا المستويات والطبقات التي كونت مجتمعاً ما، لّما تحمله من معانٍ عميقة وكثيفة، لأن المثل ((نتاج اجتماعي ينطلق من غاية اجتماعية قوامها الحفاظ على التجربة العامة المُستخلصة من حياة وعمل الناس)).[1]

كما انه يمثل((صوت الشعب، وهو خلاصة تاريخه ومعاناته وفلسفته تجاه ظواهر الأشياء يتناقل بالوراثة يحمله جيل عن شفاه جيل)).[2] واستخدام هذا النوع من التناص يدل على تجربة الكاتب الخصبة وثقافته ومرجعياته الثقافية القرائية الواسعة والعميقة على المدى الطويل قام كاتبنا بادخال هذه الأمثال في نصوصه، ليؤكد المعنى الذي يريد أن يؤكده أو معاني آخرى تتطلب جلب إنتباه القاريء ليكشف الرموز والمعاني الكامنة وراء الكلمات، والدلالات، التي تحملها هذه الكلمات. وهنا الأمثلة كثيرة تدل على هذا النوع من التناص، نحاول أن نبينها ونحللها وكشف الهدف من استخدامها.

---

[1] نقلاً عن : آواز محمود محمد: التناص في شعر صلاح عبدالصبور /٢٠٢.

[2] محمد حقي: المثل المقارن،/١٨.

استخدم الكاتب في نص(حلاجيات) عدد(٧٠٤) ثلاثة نماذج، أحدها يقوم على حكمة لـ(كونفوشيوس) عندما يقول:- ((**أن تشعل شمعة خير من أن تلعن الظلام**)).[١] يربط هذا القول أو المثل بالنموذجين الآخرين عندما يقول:-

((فلن ألعن الحديد البارد

لن ألعن الجليد ولا الظلام

لن ألعن نفسي، ولا أي كائن آخر

لن تخضر"اللعنة" ولن تثمر:

فماذا أفعل؟؟ قال الحكيم الكوردي:

أنت تنفخ في الحديد البارد!

هل يلين الحديد البارد بالنفخ؟؟ لابأس . هذه هي البداية، بدأت أدرك ما ينبغي أن أعمل، مازلت في أول الدرب)).[٢]

إن المعنى المقصود من الإستشهاد بهذه الامثلة يأتي نتيجة لمحاورة ذاتية للكاتب مع ذاته، وعندما يريد الإنسان أن يفعل شيئاً ما، ولكن لفعل هذا الشيء أو الأمر، يحتاج الإنسان إلى إرادة قوية صلبّة مهما كانت الظروف والصّعاب أمامه، وتأتي الفكرة عندما ييأس الإنسان ولايجد له مخرجاً لحّل تلك الأزمة أو المشكلة، فيقول بدل أن نندب ونلوم ونشتكي، الأجمل أن نبقى صامدين، وأن لا نجعل الأمر أكثر سواداً، لأن الضوء وإشعال شمعة ما في السواد أكثر ايجاباً وفائدة.

وفي النص السابق يقول الكاتب: لايفيد الإنسان أن يلعن الأشياء والظروف والناس من حوله، ولا حتى نفسه لأن ذلك لايجدي نفعاً. وهنا تأتي الأشارة إلى المثل الآخر في صيغة سؤال (هل النفخ في الحديد ينفع؟ أو يُلين الحديد؟) بالتأكيد(لا) لأن الحديد أصلب من أن يلين بالنفخ، بل يحتاج إلى نار وقوة متأججة، لكي يلين، ولنصنع منه الشكل الذي نريده، وهو مثل حلّ المشاكل والأزمات والصعوبات يحتاج

---

[١] موطن النور/٥٥.

[٢] موطن النور /٥٥.

إلى قوة الإرادة والمواصلة والأستمرار، حتى يصل الانسان إلى الحّل الأنسب له، ثم يقول إن الانسان وحده لايمكنه صنع الافضل، لذا علينا أن نترك أنانيتنا، أي الإنتقال من الحالة **الذاتية الفردية ← إلى الجماعة** أو الشعب، الذي يقصده الكاتب من أجل أن يكون كياناً واحداً للدفاع عن حقوقه، عندما يقول: عندما يكون الشعب متحداً وصوتاً واحداً وإرادة واحدة، عندها تذوب الجبال الحديد وقرون الجليد، وتنهزم قوة الظلام والفساد والإنحطاط، وينهي نصه بذكر مثل آخر، فيقول:**((الحكيم الكوردي قال: لن تصفق اليد الواحدة!))**.[1] تأكيداً مرة أخرى على أن كل عملّ وكل صدق لكي يحققه الإنسان، لايثمر بمجهود واحد، الإ إذا كان هناك إرادة جماعية قوية لاتنهزم أمام أي شيء.

و نص آخر يقول(إذا ولدت في عصر آخر) مكتوب وفق مشاهد، قام الكاتب بوضع أرقام عليها (١، ٢، ٣) ، في المشهد الأول وبوساطة الكلمات المستخدمة، نجد أن الكاتب في سؤال مع نفسه بشكل مستمر مثلما قد يسأل أي إنسان آخر نفسه عندما يقول / أو نقول: نحن البشر ماذا لو كنا أغنياء؟ ماذا لو ولدنا في مكان آخر؟ مثلاً في بلدٍ أكثر تقدماً ماذا لو كانت والدتي من أسرة غنية وورثت ثروة هائلة ؟ ماذا إذا كنت أصغر ابناء البيت وكنت أكثرهم دلالاً؟ وغيرها من الامنيات التي يتمانها كل إنسان يفكر بأن تكون حاله أفضل ممّا عليه الآن، وفي المشهد الثاني أتى لنا الكاتب بأجوبة على كل تلك الاسئلة عن طريق الاستشهاد بالمثل فقال:- **((وقال الحكيم الكوردي:- زرعوا- إذا- فلم تنبت!))**.[2] هنا استخدم المثل والحكمة الكوردية التي تشير إلى إننا البشر إذا زرعنا كلمة **(إذا)** تعني في اللغة الكوردية**(ئەگەر)**، لما نبت منها شيء، أي أن هذه الكلمات تبقى مجرد أقوال وأمنيات لاتتحقق، وأنه من العبث والضياع الإستمرار على فكرة (إذا كنا كذا وكذا وكذا ، لكنت فعلت كذا وكذا وكذا)

---

[1] موطن النور/ ٥٦.

[2] المصدر نفسه /١١٩-١٢٠.

لأن الظـــروف والمواقـــف والإرادة هـــي التـــي تحكـــم مـــا إذا كانـــت تلـــك **(إذا) (ئەگەر)**تتحقق أم لا.

وفـي نـص آخـر بعنـوان(تـذكر مـن هـو أسـوأ منـك) أشـار فـي بدايتـه واستشـهد بهـذا المثـل **((يقـول مثـل كـوردي: لـيس يرضـي أحـد بـدنياه!))**.[1] اسـتخدم هـذا المثـل ليوضّـح مـا يشـعر بـه الانسـان مـن الحالـة الإيجابيـة أو السـلبية، وهنـا السـلبية فـي الدرجـة الأولـى. لأن الانسـان عنـدما يفكـر بذاتـه وبمكانتـه الاجتماعيـة، وعنـدما يغلـب عليـه الشـعور بالتعـب واللـوم يقـع فـي موقـع الضـعف، ويضـع نفسـه فـي مكانـة غيـر لائقـة بـه وبذاتـه، أي أنّـه لايـدرك حقيقـة وقيمـة وأهميـة ذاتـه، وأنـه لـم ينـل مـا يسـتحقه فـي حياتـه، فيقـول بوسـاطة المثـل أنـه مـن طبيعـة البشـر أن يسـعى دائمـاً للأفضـل، وأن يكـون لديـه كـل شـيء جميـل ومفيـد فـي الحيـاة، ولكـنّ ذلـك مُحـال، وإذا كـان الانسـان لديـه القناعـة بمـا يملكـه، ورضـى واقتنـع بـأن مـا لديـه جميـل، فيكـون بـذلك حقـق قيمـة ذاتيـة ونفسـية واجتماعيـة فـي الوقـت نفسـه، وعلينـا أن نـذكّر أنفسـنا بـأنّ هنـاك أناسـاً آخـرين لـيس لـديهم ربمـا ربـع مـا نملـك، ويقـول:- **((تـذكر دائمـاً أن هنـاك مـن هـو أسـوأ منـك فـي نفـس اللحظـة.. حـين نعـاني همـوم مشـكلة مـا يجـدر بنـا التفكيـر فـي عـدد الـذين – حولنـا- يعـانون آثـار نفـس المشـكلة))**.[2] ويـدعو الانسـان هنـا ليكـون ايجابيـاً، فعنـدما يبـدأ الانسـان مـن ذاتـه سـيخلق ثـورة ذاتيـة فرديـة، ويـتخلص مـن أنانيتـه وفردانيتـه ويتنقـل إلـى مـاهو أعمـق وأوسـع إلـى معانـاة جماعيـة شـعبية وقوميـة، لأنـه يـؤمن بـأن ولادة إنسـان جديـد تنشـيء إنسـاناً مخلصـاً يسـهم فـي عمليـة النضـال الجماعي، لكي تكون الحياة أجمل وأحسن ممّا كانت عليه فيما مضى.

ونجـد فـي نـص آخـر بعنـوان(أكـذب مـن أبيـه) أن الكاتـب يسـتخدم المثـل عنوانـاً للـنص، وهـو مثـل - كمـا أشـار الكاتـب فـي الـنص- تركمـاني يتـردد فـي كركـوك وضـواحيها، اسـتخدم الكاتـب المثـل عنوانـاً وبدايـة لكتابـة الـنص، لكـي يعطـي أهميـة لمّـا يريـد أن

---

[1] نفسه/ ٢٧٣.

[2] موطن النور/٢٧٣.

يعرضه من معانٍ داخل النص، وما يتعلق بالكذب وقول الأكاذيب في صراع أفراد الطبقات الثرية والاقطاعية، عندما يحاولون الوصول إلى السلطة يستغلون أبناء الشعب عن طريق الوعود الكاذبة، وكل فئة أو جماعة من هؤلاء. يذكر لنا إنه استلهم المثل من حكاية ما ويقول:- **((إن رجلاً ظل يردد: أنا أكذب الناس! لن يفوقني أحد كذباً!**

فقيل ان هناك من هو أكذب منه! ساءه ما قيل. وراح يبحث عن منزل الكذاب الآخر حتى عثر عليه، دق بابه فأطل منه صبي.

سأله الكذاب:

- **أين أبوك؟ قال الصبي : صعد الغيوم!**
- **ماذا يعمل هنا؟ - يشق السماء ثم يرقعها!**
- **انسحب الكذاب في صمت ذليل وهو يردد:**
- **فكيف هو حال الأب إذا كان الابن أكذب؟!**
- **ام ان الابن أكذب من أبيه؟)).**[1]

أي أن هناك طبقة تكذب لكن كذبها اسوأ من كذب الآخر، مثلما حصل مع الابن والأب، و هذه إشارة إلى أن هذه الطبقات التي تقوم باستغلال الأخرين من الشعب، وتتهم طبقة أخرى بالغش والكذب، فهي اسوأ منها، بل صارت تتفنّن في نفاقها وكذبها وخداعها.

وفي نص(الخرزة الزرقاء) إستخدم الكاتب بوساطة سرد حكاية بسيطة لجارتهم في القرية عندما وضعت خرزة زرقاء على رقبة بقرتها الحلوب لدفع الحسد. عندما تذكر الكاتب جارتهم في القرية، كان جالساً في سيارة أجرة، وفي السيارة وضع السائق العديد من الأوراق والصور، وكما يقول **((قصاصات أخرى تسرد حكماً**

[1] إحتفالا بالوجود /١٩١- ١٩٢.

وأمثـالاً وأيـات)).[1] وقـرأ الكاتـب **((عـين الحسـود بيهـا عـود))**.[2] . **((لـك يـوم ياظالم))**.[3]**((القناعة كنز لايفنى))**.[4] و**((اتقِ شر من أحسنت اليه))**.[5]

وجـد الكاتـب أو بـالأحرى قـرأ كـل هـذه القصاصـات الملصـقة بسـيارة الأجـرة التـي كـان جالسـاً فيهـا. وهـذا الـنص مسـتوحى مـن مشـهد حيـاتي يـومي قـد يـراه أي شـخص جـالس فـي سـيارة أجـرة، لكـن الكاتـب لمّـا قـرأ هـذه الأمثـال تـذكر جـارتهم التـي ألبسـت البقـرة خـرزة زرقـاء وفـي صـورة فكاهيـة، قـال: هـل أنـا راكـب سـيارة أجـرة أم بقـرة؟ وجعـل الكاتـب يفكـر بـأن كـل ما قـرأه فـي السـيارة لـه دلالات معينـة، وصـار يسـأل هـل أن السـائق شـخص مظلـوم؟ هـل هـو يعـاني ظلـم الأهـل/ الأصـدقاء/ الحبيبـة/ الـدهر أو الإفـلاس/ الإرهـاب السياسـي؟.... الـخ. وهـذا السـائق نمـوذج للفـرد العراقـي فـي مجتمـع يسـود فيـه الفسـاد والظلـم واللاعدالـة وسـوء الحالـة الإقتصـادية، والجـوع و الضـياع وعـدم امـتلاك حريـة وهويـة ذاتيـة انسـانية على أرض الـوطن. ويُفسـر لنـا بـأن "السـائق" فـي حالـة يهـدد/ ويثـور/ بـأن الثـورة قادمـة والطوفـان قـادم، وأن الحـق سينتصـر وان الظلم لايبقى إلى الأبد.

وفـي نـص آخـر بعنـوان(سـوط) اسـتخدم الكاتـب المثـل الكـوردي فـي بدايـة الـنص، ثـم فـي متـن الـنص بحيـث كـرره أربـع مـرات يبـين لنـا غايتـه فـي التعبيـر عمّـا يريـد ويشـير اليـه، ويقـول: **((أيهـا النـائمون فـي أذن الثـور))**.[6]وعلـق الكاتـب فـي هـامش الكتـاب أن المثـل هـو**((ايهـا/ النـائم فـي إذن الثـور))** لكنـه غيـرّ صـيغة المفـرد(النـائم) إلـى الجمـع(النـائمون)، وكـرّر الجمـع أربـع مـرات، وقصـده الكـل غافـل ومغفـل وأحمـق.[7]

---

[1] لمن تتفتح الأزهار؟ /٧١.

[2] المصدر نفسه / ٧١.

[3] نفسه / ٧١.

[4] م.ن/ ٧١.

[5] م.ن/ ٧١.

[6] لمن تتفتح الأزهار؟ / ٩٤.

[7] ينظر: المصدر نفسه / ٩٤.

والحكايـة عـن قصـة طريفـة كورديـة، عنـدما تـدخل حبـة حمـص فـي أذن ثـور! يصـبح أطرش لا يسمع شيئاً، ويكون غافلاً عّما يحصل حوله.

شـبّه الكاتـب الحـاكم/ السـلطة الظالمـة بـالثور الغافـل الـذي لايسـمع شـيئاً، أو يسـمع لكـنْ لايبـين ولا يظهـر عليـه أنـه سـمع أو أدرك مـا يجـري حولـه، فكـأن الكاتـب اسـتخدمه إنذاراً وتحذيراً لهذه السلطة الظالمة الحاكمة فهو يقول:-

((أيها النائمون في إذن الثور صفر القطار..

تحرك القطار..

أسرع القطار..

غد أو بعد غد..

يصل عرس نوروز

أيها النائمون في إذن الثور

رحل القطار كعادته

يملأ صفيره الجبال والأودية

والسهوب..

ايها النائمون..)).[1]

عنـدما يحـلّ نـوروز والفـرح والعيـد بـالثورة والنصـر، لا يبقـى أحـد ولايبقـى ظلـم حتـى الـذي لايسـمع يشـعر بـأن شـيئاً مـا قريـبٌ وفـي المسـتقبل القريـب، سيحصـل ومثلمـا القطـار يجـول فـي كـل مكـان، فـإن صـفير الحـق والحريـة والعيـد يمـلأ جبـال وسـهوب وأوديـة كوردسـتان، لكـن الغافـل الـذي لايسـمع، أو يتظـاهر بأنـه لايسـمع، يصـبح مثـل بطل حكاية الثور الذي في إذنه حبة حمص، فهو لايُبالي بما يحدث من حوله.

[1] لمن تتفتح الأزهار؟ / ٩٤.

هنا يتضح لنا أن الكاتب إنما أراد الاستشهاد بهذه الأمثال والحكم، وأن يبين لنا ما أراد قوله، ويوضحه بشكل جميل عبّر دلالات عميقة، ويثير انتباه القاريء. وذكر كاتبنا أن الأدب الكوردي مليء بالأمثال والحكم الجميلة، وكذلك ظهر لنا إطلاعه ومعرفته الثقافية الواسعة، وإنتماؤه لقومه وشعبه وتراثه القديم الذي يفتخر به، لأن ((الأمثال والحكم الكردية جزءً من الفلكلور، فهي أحدى أوجه التراث الفكري والاجتماعي لدى الكرد، وتلعب دوراً واضحاً في مجال العلاقات الاجتماعية....وتناولت كل مناحي الحياة، وإحتوت كل ما يمكن أن يطرأ من مواقف تفرزها العلاقات الجدلية بين الفرد والمجتمع، والتفاعل المستمر بين الإنسان والبيئة الطبيعية التي تؤثر فيه ويؤثر فيها)).[1]

وشيء آخر تجدر الإشارة إليه هنا أن الكاتب استخدم المثل الكوردي عن طريق ترجمة الأمثال إلى اللغة العربية، وقد يكون البعض منها مشتركاً مع ثقافات آخرى عالمية وعربية، لكنْ بصياغة لغوية مختلفة، أو بتعابير آخرى مغايرة لما أستخدم في الأدب والمجتمع الكوردي، أي أن فضاء المثل الكوردي يمثل البيئة الكوردية والشعب الكوردي والمغزى المرتبط بما استخدمه الشعب الكوردي لهذه الأمثال، وهذا يدّل على أن ترجمة الأمثال هي نقل الأجواء والتراث والفكر الكوردي وليس شيئاً مختلفاً ومغايراً عنه.

[1] بدرخان السندي، الحكمة الكوردية /٦- ٧.

الخاتمة

بعد رحلتنا الممتعة في رحاب نصوص كاكه يى ، نعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها على النحو الآتي:-

- إن الكاتب أراد أن يكون حراً في التعبير، وأن لا يكون هناك شيء يشعره بالتقييد أو الحصر، لذلك اختار (النص المفتوح) باسلوبه النثري السريع وسيلة للتعبير عن مشاعره وآرائه وأفكاره حول الموضوعات، أو الثيمات التي يتناولها. لأن الكاتب ذو شخصية مثقفة ومطلعة.
- إن ما نجده، فيما كتبه (كاكه يى) من نصوص ذات سمات مقالية، يتميز بهذه القيم والمميزات من ناحية الأخذ بالأفكار والموضوعات، ثم انعكاس شخصية الكاتب وتجاربه حول ما أراد قوله أو بيانه في نصوص مفتوحة عن طريق أستخدام لغة و أسلوب سهلين وواضحين، وعبارات وألفاظ دون تعقيد أو غموض أو تكلف.
- إن أهم السمات التي يتميز بها أسلوب الكاتب المقالي، هي وجود النزعة الذاتية في النصوص المفتوحة ذات السمات المقالية، لأنه من المهم جداً أن نعرف إذا ما آثر فينا المقال شعوراً وأحاسيس مختلفة من الحزن والفرح والغضب والهدوء...الخ، إلا أننا لمسنا وشعرنا بكل هذه المعاني في نصوص الكاتب"كاكه يى"المفتوحة زاخرة بهذه المعاني المصورة والمجسدة للقاريء.
- استطاع الكاتب عن طريق لغته وأسلوبه أن يُعبر عن الثيمات، مع إستخدامه للصور البلاغية المختلفة، والضمير المتكلم بشكل بارز لأنه أساساً يطرح تجربة ذاتية، وكذلك أسلوب الأستفهام و الجواب، وإقتباسات من أقوال الحكماء والشعراء والأمثال والحكم، مع الصورة الموحية و المعبرة عن صدق الشعور والعاطفة.

- إن الثيمات المقالية البارزة التي وجدناها، فيما كتبه الكاتب، تدور على ثيمات أو موضوعات رئيسة منها: ما يتعلق بالقضايا الأجتماعية المتنوعة مثل: الفقر، الظلم، الجوع، المرأة وجمالها، الحفاظ على البيئة وغيرها، ونصوص تتناول قضايا سياسية ولاسيّما الدفاع عن الشعب الكوردي وماعاناه في ظل النظام الدكتاتوري السابق في العراق وماعاناه من الظلم والقمع والإستبداد، وهناك نصوص تدور على مواضيع وأفكار فلسفية متعلقة بوجود الإنسان وكينونته وروحه الصافية المتعلقة بالأرض والحياة والسلام، أو رحلة البحث عن ذات الإنسان في الحياة و غيرها...الخ.
- إن النصوص التي كتبها فلك الدين كاكه يى إنعكاس لما في حياته السياسية والاجتماعية والصحفية والذاتية، وهو وضع روحه وفكره ضمن هذه الكتابات. وعبّر عمّا شعر بوساطة نصوصه الأدبية. ولقد حاول أن يبين لنا تلك المشاعر الذاتية بواسطة الرجوع إلى ذات الإنسان وإتحاده مع الكون والأرض دون أي تمسك بالماديات أو أي عوائق في هذه الرحلة الذاتية الأستكشافية، ولا سيما عن طريق التصوف والعرفان.
- أفاد كاتبنا من عناصر (الحدث/ الشخصيات/ الحوار) لكتابة نصوصه المفتوحة من أجل التعبير عن المضامين والأفكار الموجودة في مخيلته، أو ما عاشه من أحداث واقعية وتجارب حياتية ونقلها بصورة فنية على شكل نصوص مفتوحة لكي يتفاعل المتلقي معه ومع شعوره عند نقل هذه الأحداث.
- اعتمد في رسم الأحداث المشهد ووزع محاور النص على المشاهد عن طريق وضع الأرقام لهذه المشاهد، كذلك استشهد بنماذج من الحكاية عن طريق الخيال أو الاتيان بها من الواقع لكي يُعزز فكرته ويخصبها ،ثم يعرضها على القاريء، واستخدم بنية الحدث الدائري وكذلك طريقة نقل الخبر الإذاعي والتلفزيوني لعرض الأحداث مع خلق صورة خيالية وفنتازية، وكذلك تناول عنصر المفاجاة والغرابة في خلق الحدث.

- إستخدم الكاتب شخصية البطل والشخصيات الثانوية، والشخصيات القائمة داخل النصوص المفتوحة معظمها شخصيات واقعية، لأن تلك النصوص المفتوحة نماذج مأخوذة من الحياة الواقعية، وكذلك من التجارب والأحداث التي شهدها الكاتب في حياته أو مرّ بها، ونشعر مع الشخصيات بذلك الشعور من الحقيقة ومعاناتها وآلامها.
- وفي النصوص المفتوحة لكاتبنا "كاكه يى" نجد استخدام عنصر الحوار من نوع الحوار الخارجي من النمط المجرد، وكذلك الحوار الداخلي، بصورة بارزة وقد اعتمد عليه في نقل آرائه وأفكاره بوساطة الشخصيات المتحاورة، بعضها مع بعض داخل النص، أو الشخصيات مع ذواتها عن طريق استخدام اللاشعور. وكان كل ذلك من اجل عرض الأراء والأفكار وما يؤمن به، ونقل كل ذلك إما على لسان الراوي / السارد الذي يمثل في أغلبية النصوص شخصية الكاتب ذاتها، أو شخصيات آخرى ثانوية أتى بها الكاتب ضمن النص لإستمرار الأحداث وتواصل الحكاية.
- نجد الأنزياح الصوتي في نصوص الكاتب متمثلاً في إحداث الأيقاع الداخلي عن طريق التكرار بأنواعه المختلفة من تكرار الألفاظ والجمل أو المفردات المتجانسة من حيث معناها الدلالي العام.وهذا المعنى يناسب الغرض أو الهدف الذي يريد الكاتب أن يعبر عنه، و أن الباعث النفسي له دور مهم في خلق هذا النوع من الإيقاع الداخلي في نصوص الكاتب المفتوحة.
- أما الأنزياح الدلالي فنجده عن طريق الرمز و الأسطورة أو استدعاء شخصيات تراثية وتاريخية، من أجل خلق الصورة الفنية وإعطاء الرموز والأساطير معاني مختلفة ومبتكرة يخدم مقصدية الكاتب في النص.وكذلك الأبتعاد عن المباشرة و التصريح بهدف إثارة القاريء وتحقيق غايات سياسية. وهذا يؤكد لنا أنه أديب واقعي و رمزي في الوقت نفسه ويريد أن يحقق الهدف بطريقة غير مباشرة.

- إن سعة ثقافة الكاتب ومخزونه الثقافي وقراءاته المتعددة، حث الكاتب في تناول آلية التناص ، كسمةً شعرية، وكذلك آلية إنفتاحية للنصوص المفتوحة، واستخدم التناص مع شخصية الحلاج والمسيح، والدين اليهودي، وكذلك القرآن الكريم والتناص مع الأمثال والحكم الكوردية والعربية والتركمانية. وهذه المرجعيات النصية زادت من نصوص الكاتب كثافةً وعمقاً في المعنى بشكل أثرى النصوص.
- إن الأمثال الكوردية تعكس تراث الشعب الكوردي لأن جذوره واضحة في التراث و الفولكلور الكوردي، والكاتب قام بترجمة هذه الأمثال إلى اللغة العربية ليخدم المقصد الذي أراده.

وختاماً أدعو إلى العناية بهذه النصوص، بقراءتها وتدريسها والإفادة منها في مدارسنا وجامعاتنا ، في ما يخص تدريس اللغة العربية ، وما يخص ميادين التربية.

مكتبة البحث

- **أولاً: الكتب السماوية:**
- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس، العهد القديم
- **ثانياً: المصادر:**
- فلك الدين كاكه يى، إحتفالاً بالوجود، المجلد الرابع، دار موكريانى للطباعة والنشر، أربيل، الطبعة الثانية ،٢٠١٥.
- فلك الدين كاكه يى، إنقلاب روحي ،المجلد الخامس، دار موكريانى للطباعة والنشر، أربيل، الطبعة الثانية ،٢٠١٥.
- فلك الدين كاكه يى، حلاجيات"يقظة متوهجة في حضور الحلاج"، المجلد الثاني، دار موكريانى للطباعة والنشر، أربيل ،الطبعة الثانية ،٢٠١٥ .
- فلك الدين كاكه يى، لحظة الحكمة، المجلد السادس، دار موكريانى للطباعة والنشر، أربيل، الطبعة الثانية،٢٠١٥ .
- فلك الدين كاكه يى، لمن تتفتح الأزهار؟،المجلد السادس، دار موكريانى للطباعة والنشر،أربيل، الطبعة الثانية ،٢٠١٥.
- فلك الدين كاكه يى، موطن النور، المجلد الثالث، دار موكريانى للطباعة والنشر، أربيل، ،الطبعة الثانية ،٢٠١٥.

ثالثاً: المراجع:-

أ/ الكتب:-

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ٢٠١٠.
- أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠.
- أحمد مداس، لسانيات النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٩.
- أسماء مُعيكل، نظرية التوصيل" في الخطاب الروائي العربي المُعاصر"، دار الحوار، سوريا،٢٠١٠.
- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار، الطبعة الثالثة، سورية، ٢٠١٣.
- أمبرتو إيكو، أعترافات روائي ناشيء، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠١٤.
- أمبرتو إيكو، حاشية على اسم الوردة "آليات الكتابة"، ترجمة: سيعد بنكراد، منشورات العلامات، المغرب، ٢٠٠٧.
- أمبرتو إيكو،القاريء في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد،، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٦.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في" النظرية و التطبيق"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠١٥.
- آمنة يوسف، سيميائية النص القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٦.
- الأمير. بر. مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر"الانتهاك المنظم" دار نهى للطباعة، تونس،٢٠٠٨ .
- أميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.

- أنطيونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان،٢٠٠٥.
- إيمان عيسى الناصر، وحدة النص"تعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ٢٠١١.
- أيوب جرجيس العطية ،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن،٢٠١٤.
- باوه دين كريم مولود، البنى الشعرية في مسرحيات محيي الدين زنكنه"دراسة اسلوبية"، مطبعة منارة، أربيل، ٢٠١٠.
- بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد"مقاربة تأويلية"، دار الصفحات، سوريا،٢٠١٣.
- بدرخان السندي، الحكمة الكردية، دار الثقافة والنشر الكردية، الطبعة الثانية، بغداد، ٢٠١١.
- بديعة الطاهري، السرد وانتاج المعنى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥.
- بشرى موسى صالح، المفكرة النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.
- بشير تاوريت وسامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي"في الكتابات النقدية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، أربد، ٢٠٠٩.
- بوريس اوسبنسكي، بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المركز القومي للترجمة.
- تزفتان تودوروف،مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الشرقيات، القاهرة،١٩٩٤ .
- توفيق موسى اللوح، لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، مصر العربية للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٨.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، لبنان، ١٩٩٢.

- جمال بندمحان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١.
- جمال كريم، حوارات في الثقافة المعاصرة، دار ئاراس للطباعة والنشر، اربيل،٢٠١٠.
- جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم،دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، المغرب،١٩٩٧.
- جيرارد جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة و دار توبقال للنشر، بغداد، دون سنة.
- حسب الله يحي، ذاكرة القراءة، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل، ٢٠١٢.
- حسين خمري، نظرية النص" من بنية المعنى إلى سيميائية الدال"، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠٠٧.
- حسين عيال عبد علي، التجريب في القصة العراقية القصيرة،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.
- حلاج (ابي المغيث الحسين بن منصور بن محمى البيضاوي)، الديوان ، المركز الثقافي العربي، لبنان- المغرب، ١٩٩٧.
- حمّد محمود الدّوخي، جماليات" الشعر- المسرح- السينما"في نماذج من القصة العراقية، الهيئة العامة السورية لكتاب، دمشق، ٢٠١٠.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
- خزعل الماجدي، الدين المصري، دار الشروق للنشر، عمان، ١٩٩٩.
- خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية،٢٠١١.
- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر العياشي،حلب، ط١،١٩٩٣.
- رباب هاشم حسين، النص المفتوح وقراءات معاصرة أخرى، دار بغداد للطباعة والنشر، العراق- بغداد، ٢٠١٥.

- رشيد الأدريسي، سيمياء التأويل " الحريري بين العبارة والإشارة"، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ٢٠١٠.
- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة،ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر،١٩٧٥.
- الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، مجلس الأعلى للثقافة، د.م. ، ٢٠٠٠.
- ستار مصطفى بابان، فن المقالة والخاطرة، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن ، ٢٠١١ .
- سعيد سلاّم، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠.
- سعيد عدنان، أدب المقالة وأدباؤها، دار تموز، دمشق، ٢٠١٣.
- سعيد يقطين، إنفتاح النص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، المغرب ، ٢٠٠١.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، لبنان- المغرب، ١٩٨٥.
- سعيدة خنصالي، أمبرتو إيكو" في نقد التأويل المضاعف"، دار الأمان، الرباط- المغرب ،٢٠١٥.
- سوسن هادي جعفر، المغامرة السردية "جماليات التشكيل القصصي"، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٠.
- سيزا قاسم، بناء الرواية"دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥.
- شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
- شربل داغر،كيان النص، منتدى المعارف، بيروت، ٢٠١٤.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢.

❖ الطاهر الجزيري، بنية الحوار في" حكاية البحار لحنا مينة"، مكتبة الفيء للطباعة، موصل،٢٠٠٢.
❖ عباس رشيد الددة، الأنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩.
❖ عبدالعزيز شرف، أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠١.
❖ عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز "في علم المعاني"، دار المعرفة، الطبعة الثالثة، لبنان، ٢٠٠١.
❖ عبداللطيف محفوظ، المعنى وفرضيات الإنتاج "مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ"، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠٠٨.
❖ عبدالله ابراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
❖ عبدالناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٦.
❖ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي للنشر، الطبعة الثانية، دمشق، ٢٠٠٦.
❖ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية"بين النظرية والتطبيق"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
❖ عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، الطبعة السابعة، القاهرة، ١٩٧٨.
❖ عزيز حسين علي الموسوي، النص المفتوح في النقد العربي الحديث، دار المنهجية للنشر والتوزيع، الأردن ،٢٠١٦ .
❖ عزيز عدمان، دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠١١.
❖ عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء، عمّان، ٢٠١٣.
❖ علي جعفر العلاق، من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، دار فضاءات، عمّان، ٢٠١٠.
❖ عمر الطالب، الإتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

- غالي شكري، الخروج على النص" تحديات الثقافة والديمقراطية"، سينا للنشر، مصر، ١٩٩٤ .
- غازي مختار طليمات، على محك النقد" خواطر وتعليقات نقدية وأدبية"، الجزء الأول، دار طلاس، دمشق، د.س.
- فائق مصطفى وعبدالرضا علي، في النقد الأدبي الحديث"منطلقات وتطبيقات"، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن،٢٠١٥.
- فائق مصطفى، جمال المرأة" مقالات"، رؤى للطباعة والنشر، العراق، ٢٠١٦.
- فائق مصطفى، دفاع عن المقالة الأدبية، مطبعة آرابخا ، كركوك ،٢٠٠٨ .
- فائق مصطفى، المقالة الأدبية و الإستنارة"دراسات"، رؤى للطباعة والنشر، العراق، ٢٠١٦.
- فاتح عبدالسلام، الحوار القصصي" تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ١٩٩٩.
- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، بغداد،٢٠٠٤.
- فاضل العزاوي، الرائي في العتمة، منشورات الجمل، بغداد- بيروت،٢٠١٦.
- فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو ، شراع للدراسات، دمشق، ١٩٩٦.
- قيس كاظم الجنابي،النزعة الحوارية في الرواية العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١١ .
- كامل مصطفى الشيبي، الحلاج موضوعاً"للآداب والفنون العربية والشرقية قديماً وحديثاً" دار الجمل، بيروت،٢٠١٨.
- لطيف الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، ٢٠٠٢.
- مجموعة من المؤلفين، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، طوفان نوح بين الحقيقة والأوهام، دار كيوان، سورية، ٢٠٠٩.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠.

- محمد صابر عُبيد، سحر النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨.
- محمد عزام، النص المفتوح"التفكيك أنموذجاً"بحوث ودراسات الندوة السنوية لجمعية النقد الأدبي ، ٢٠٠٤.
- محمد محي الدين مينو، معجم النقد الأدبي الحديث، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٢.
- محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٦.
- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة ،الطبعة الرابعة، بيروت- لبنان ، ١٩٦٦.
- محمود الهندي، الحلاج- حقائق التفسير، مكتبة المدبولي، القاهرة، ٢٠٠٦.
- ممدوح حقي، المثل المقارن، دار النجاح، بيروت، ١٩٧٣.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، المغرب ، ٢٠٠٢.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية النص"، دار التنوير،بيروت، ١٩٨٥.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، الطبعة الثامنة، بيروت، ١٩٩٢.
- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي"المكونات، والوظائف، و التقنيات"، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،٢٠٠٣.
- نبهان حسون السعدون، جماليات النص و تشكيل الخطاب" قراءات في سرديات فارس سعدالدين"، الإصدار الخامس لشرفات ، بغداد، ٢٠١٣.
- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- نظرية المنهج الشكلي "النصوص الشكلانين الروس"، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢.
- نفلة حسن، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، ٢٠١١.
- ياسين نصير، ما تخفيه القراءة"دراسات في الرواية والقصة القصيرة"، دار العربية للعلوم العامة، بغداد، ٢٠٠٦.

❖ يوسف الحطيني، مكوّنات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

ج/ الرسائل الجامعية:-

❖ آزاد عبدالله محمد، القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي، رسالة ماجستير،كلية اللغات/جامعة صلاح الدين، أربيل، ٢٠١٠.

❖ آواز محمود محمد، التناص في شعر صلاح عبدالصبور، اطروحة دكتوراه ، كلية اللغات/ جامعة السليمانية، السليمانية، ٢٠٠٩.

❖ جميلة مداور ونهلة فتاح، أسلوبية الأنزياح ودورها في التحليل النصي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغة/ جامعة الجيلاني بو نعامة، الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦.

❖ سامية شكال، الأنزياح التركيبي والدلالي في ديوان "محمد جربوعة"، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، ٢٠١٦.

❖ صفاف سارة، فن المقالة الأدبية عند مصطفى الصادق الرافعي، رسالة ماجستير،جامعة أبي بكر بلقايد- تلسمان، جزائر، ٢٠١٥- ٢٠١٦.

❖ فلاح كريم عزيز، فلك الدين كاكةيي حياته ودوره السياسي والثقافي في " ١٩٤٣-٢٠١٣"، رسالة ماجستير،كلية الأداب / جامعة صلاح الدين، أربيل، ٢٠١٧.

❖ كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المُعاصرة، أطروحة دكتوراه كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، جزائر، ٢٠١٦- ٢٠١٧.

❖ محمد قاسم محمد الفراجي، العناصر الفنية في شعر عبدالعزيز المقالح، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم/ جامعة القاهرة، مصر، ٢٠٠٥.

❖ مؤيد أحمد سعيد، الموروث الأسطوري في تفسير ابن كثير، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا/ جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين،٢٠١٥.

❖ نوفل حمد خضر الجبوري، الحوار في شعر عبدالله البردوني، رسالة ماجستير، جامعةالموصل/ كلية التربية، ٢٠٠٢.

ب/ الدوريات:-

- أمجد نجم الزيدي، النص المفتوح كنص عابر للشعرية "قراءة في كتاب تاريخ الماء والنساء"، مجلة الكتابات، التشرين ثاني، ٢٠١٣.
- آن موريل، النقد الأدبي المعاصر "مناهج، اتجاهات ، قضايا"، ترجمة: ابراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، د.م، العدد/ ١١٧٩، ٢٠٠٨
- توفيق التميمي، عاشق التصوف ومحرر الزوايا الصغيرة ،جريدة الصباح، العدد/٤٥٠٦، ٢٠١٩.
- جاسم عاصي، التناص وتعدد الحكايات "بطاقة يانصيب"، مجلة الأقلام، عدد/٦، تشرين الثاني/ كانون الأول، ٢٠٠٨.
- زهير الجبوري، رؤيا السرد"مقاربات تنظيرية في الشخصية والمكان والزمان"، مجلة الأقلام، عدد/١، كانون الثاني/ شباط/ آذار، ٢٠١٠.
- روى.. نص أمبرتو ايكو المفتوح، جريدة الوطن، العدد/١١٩٣٤، السنة: ٢٠١٤.
- صباح الأنباري، إجتراح النص المفتوح في ضراوة الحياة اللامتوقعة، "نقد وقراءة للمجموعة الشعرية لبولص آدم"، العدد/٣٠، السنة، ٢٠١١.
- طارق كاريزي، إحتفاء كبير بصدور المجموعة الكاملة لفلك الدين كاكه يى، صوت الآخر، العدد/ ٢٥٤٢، ٢٠١٥.
- عبد علي حسن، غائية التجنيس والمفاهيم الملتبسة "في ملتقى الرواق"، جريدة الصباح، العدد/٤٣٥٩، تشرين الأول، ٢٠١٨.
- علوّان السلمان، النص المفتوح على الوجود الكوني، جريدة الزمان العربية ، السنة التاسعة عشرة، العدد/٥٥٩١، كانون الأول، ٢٠١٦.
- علي دنيف حسن، خياطة النص المفتوح، جريدة الصباح، العدد/٣٤٩٩، تشرين الأول ،٢٠١٥.
- فاضل عبودّ التميمي، السرد والنص المفتوح"حين تكون الخاتمة استهلالاً شعرياً"، سردم العربي، عدد/٢٧، السنة السابعة، سليمانية، ٢٠١٠.

❖ فاطمة المرزوعي، النص والهاجس الإبداعي عند المؤلف، مجلة دبي الثقافية، العدد/ ١٢٧، ديسمبر، ٢٠١٥.

❖ محمد رجب البيومي، أين المقال الأدبي الذاتي؟ مجلة الهلال، عدد يوليو، ٢٠٠٠. www.post poems.org

❖ محمد صابر عُبيد، مفهوم التناص"رؤية في الأصول والمقولات"، سردم العربي، دار سردم للطباعة والنشر، العدد/٣٦، السنة التاسعة، ٢٠١٣.

❖ محمد عبد المطلب، مدخل إلى الأدب الرقمي، مجلة الفكر المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإصدار الثاني، العدد العاشر، يونيو، ٢٠١٨.

❖ محمود فليح ومرلين عدنان، فن المقالة عند ميخائيل نعيمة، مجلة جامعة دمشق المجلد/٢٩، العدد:١+٢، سنة/ ٢٠١٣.

❖ مصطفى الغرافي، في مسألة النوع الأدبي" دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب"، مجلة عالم الفكر، عدد/١ ، ٢٠١٥.

❖ ياسين طه حافظ، لماذا النص المفتوح؟، جريدة المدى، العدد/٣٧٣٧، السنة الرابعة عشرة، أيلول، ٢٠١٨.

❖ يوسف عبود جويعد، مهمة النص السردي "في تفضل معنا و.."، جريدة الزمان العربية، السنة الثامنة عشرة، العدد/٥٣٢٢، كانون الثاني، ٢٠١٦.

❖ يوسف عبود جويعد، نص غير مجنس بالأستفادة من بعض الأجناس، جريدة الزمان العربية، العدد/٥١٤٤، السنة الثامنة عشرة ، تموز، ٢٠١٥.

پوختە

تێزەکەمان بە ناونیشانی (دەقی والاّ لە ئەدەبیاتی فەلەکەدین کاکەیی)دا، لێکۆڵینەوەیەکە لە بارەی بەرهەمەکانی فەلەکەدین کاکەییەوە، کە بەشیکی زۆریان دەقی ئاوەڵا و ئاوێتەبوونی ژانرە ئەدەبییەکانن. لە لێکۆڵینەوەکەدا ئەو بابەتە تیۆرییانەی کە تایبەتن بە ڕوونکردنەوەی زاراوەی (دەقی والاّ) خراونەتە ڕوو، بەتایبەت سەرەتاکانی سەرهەڵدان و پاشان گەشەسەندنی تیۆرییەکە لەلای ڕەخنەگرانی ڕۆژئاوا و تایبەتمەندێتی لەلای ڕەخنەگر و تیۆرناسی ئیتاڵی (ئیمبرتۆ ئیکۆ) لە ساڵی(١٩٥٨).

پاشان ئەو بابەت و باسە تیۆرییانەی لەلای ڕەخنەگرانی ڕۆژهەلاّت و عەرەب کاری لەسەر کراوە، خراوەتەڕوو و ئاماژەمان بە چۆنییەتی تێگەیشتنیان لە تیۆرەکەو ڕاڤەکردنیان داوە، بە تایبەت جەختکردنەوە لەسەر گرنگیدان بە (والاّ) بوون یاخود (کرانەوەی دەق)" بە سوودوەرگرتن لە تەکنیکە جیاوازەکانی سەربە ژانرە ئەدەبییەکان، و باسکردنی گرنگترین تەکنیکەکان و تایبەتمەندییان و جیاوازییان. دەقەکانی (کاکەیی) زۆر و هەمەچەشنن کە تێیاندا نموونەی پراکتیکی ئەو دەقانە وەرگیراون و دواتر هەوڵمان داوە جۆرێك لە پێکەوەبەستن و نزیککردنەوەی دوو ئاڕاستەی جیاواز بەکاربهێنین، لە ڕێگای شیکاریکردنی دەرکەوتەو تەکنیکە جیاوازەکانی ژانرە ئەدەبییەکان و پاشان ناوەڕۆکە کۆمەلاّیەتییەکانی دەقەکانەوە" کە بریتیین لە پارێزگارکردن لە بەهامرۆڤایەتییەکانی وەك: ئازادی، دادپەروەری، کەرامەتی مرۆڤایەتی....هتد.

پەیکەربەندی ئەم تێزە لە دەستپێك و سێ بەش پێکهاتووە:

لە دەستپێکدا ڕوونکردنەوەمان بۆ هەموو ئەو لایەنانە خستۆتەڕوو کە لە ناونیشاندا هاتوون. پاشان بەشی یەکەمان تەرخانکردووە بۆ تایبەتمەندی وتاری ئەدەبی وەک: (تێمەی وتار، خودیەتی وتار، شێوازی وتار). لە بەشی دووەمدا لە تایبەتمەندی گێڕانەوە، دواوین لە ڕێگای ڕەگەزە هاوبەشەکانی نێو دەقە گێڕانەوەییەکانی وەک: (ڕووداو، کارەکتەر، گفتوگۆی دەرەکی وناوەکی)یەوە. پاشان لە بەشی سێهەمدا باسمان لە تایبەتمەندییە شیعرییەکان کردووە لە ڕووی بەکارهێنانی ئاوازی ناوەوەی دەق، دووبارەیی، وێنەی شیعری، ڕەمز و ئەفسانە و دەقئاوێزانی هەمەجۆر لە ڕێگەی بەکارهێنانی کارەکتەری (حەلاج، عیسای مەسیح) وئایینە ئاسمانییەکانی وەک: (تەورات، قورئانی پیرۆز) و پەند و وتەی بەنرخەوە.

لە کۆتایشدا، بە چەند ئەنجامێک کە لە ڕێگای شیکاری دەقەکانەوە پێی گەیشتوین، وەلامی ئەو پرسیار و بۆچوونانەمان داوەتەوە کە لامان دروست ببوو، بە هیوای ئەوەی هەنگاوێکی نوێمان نابێت و سودی بۆ توێژەرانی بواری ئەدەبیات و کەسانی ئەکادیمی هەبێت.

Abstract

This thesis heading is, (Open Texts in the Literature of (Falakadin Kakaiy), focuses on the topics of verbal explanation (open texts), which are related to the beginning of their appearance and then the theoretical development specially in the Western criticisers, particularly the process of their emergence and development of critics. (Umberto Ico) in its development cents in (1958).

Then shed light on those topics and talk about our theory to the Arab and Eastern critics, and to indicate how they understand the theory in explaining. Particularly interest in (aperture) or (textual openness) and taking advantage of different methods in different literary circles, and then talking about the most important means and their particularities and differences. The existing texts of (Kakaiy) are diverse and we take the living and practical models in these texts. We attempt to preservation in the explanations the human values such as individual liberty, justice, human dignity, etc.

This thesis consists of three parts: at first, we explained all the aspects that we mentioned in the title. The first chapter devoted to the importance of literary rhetoric such as: (the value of public speaking, subjective rhetoric and rhetoric methods), The second chapter tackles examine the characteristics in the narrative through the common elements in the narrative texts such as what is found in (incident and characters and dialogues and monologues). In the third part we talked about the poetic characteristics in terms of their use in (internal music in the text by repeating and poetic picture using symbols, fiction and various interlaced texts using the character (Hallaj) and (Jesus Christus) in religions and heavenly books such as (Bible) And (the Holly Koran) and speech examples, beautiful phrases and expressions.

Finally, we reached some conclusions by explaining the texts to give answers to the questions and perspectives that we researchers have, hoping that we have been able to find a new way or doctrine in our work so that others benefit from researchers in the field of literature.