

الذوات في مجموعته (دورق الألوان) لشيركو بى كەس

نزار شكور شاكر

قسم رياض الأطفال ، كلية التربية الأساسية ، جامعة السليمانية

ملخص البحث

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على بروز عنصر الذوات المتعددة في مجموعة (دورق الألوان) لشيركو بى كەس بحسب القراءات النصية ، وعلى وفق المنهاج الوصفي وذلك عبر مبحثين يفيدان في الخروج بنتائج تبين ما للذوات من أثر في سياق التجربة في ضوء تأثير العلاقات التي تربطها بالمقابل على المستويات الداخلية والخارجية ، بمعنى انها كانت وجهاً لوجه معه بشتى أصنافه التي تبرز في المجموعة ضمن سياق (الخفاء والظهور) الذي أتاح المجال لذلك البروز النوعي من الذوات في إطار التجربة الشعرية على حسب متطلبات السياق وهذا ما أضفى بطبيعة الحال عنصر الحيوية-التواصلية على المستوى التعبيري .

المقدمة :

تعمل بعض حقول الأدب الكردي الحديث على إنتاج تجارب من عالم الألوان مثيرة للإهتمام ولاسيما في نطاق الشعر لما يجمعه مع اللون من دلالات وايحاءات ، ومن بين ذلك مجموعة دورق الألوان الشعرية التي ظهرت بنسخة مترجمة عن أصل كتب باللغة الكردية للأديب والمناضل الكردي الراحل شيركو بى كەس (1940-2013) ضمن ديوان مطبوع جامع لأعماله الشعرية وفي الحقيقة فإن ما يثير التساؤل حول هذه المجموعة بروز عنصر الذوات المتعددة فيها والذي يعدّ من أهم أسباب اختيار الموضوع في هذه الدراسة التي ستعالج بالمنهاج الوصفي عبر مبحثين يهدفان إلى الخروج بنتائج تفيد في تسليط الضوء على الأبعاد التي ظهرت فيها الذوات والعوامل التي تقع وراء ذلك الظهور النوعي فضلاً عن أهمية توافرها في سياق المجموعة .

الدراسة :

المبحث الأول

جاء في تعريف الذات : ((ذات الشيء : نفسه وعينه ، وهو لا يخلو من العرض ، والفرق بين الذات والشخص : أن الذات أعم من الشخص ، لأن الذات تطلق على الجسم وغيره ، والشخص لا يُطلق إلا على الجسم)) . 1
وتعدّ الذات النقطة المركزية في سياق التجربة الشعرية موضوع الدراسة ، وهذا الملمح الذي سنضعه تحت العناية يتعلّق بعناصر أخرى مبدعة تتوافر في نطاق المجموعة تنحو نحو الذات الرئيسية في سياق التوصيل ، نعرضها حسب كثرة ظهورها ، وهي :
1-الألوان : من بين أوائل ما يُدرك بالتلقي في هذه المجموعة أمر خضوع الألوان بشتى أطرافها بشكل لافت للنظر إلى تقنيات التوظيف في سياق التعبير في ضوء أنها وببساطة مادة خام تصلح لعمل التلوين التقليدي الذي تقع عليه العين ، والذي يوظفها الرسام / الفنان المعني بذلك ، فضلاً عن أنها كيان في حيز الوجود من منظور الرؤيا اللونية لدى المشاهد الحاضر في ذلك المشهد الذي حوى في حيثياته ذلك اللون الغامق المعروف بصفته وحاله والمجهول أيضاً على مستوى الذوات خارج نطاق المشهد اللوني الموصوف ، كما جاء في النص الآتي : ((وأخيراً غرقت مائدة الحوار في اللون الأحمر

وطغى لون التصفية والمسح المتبادل على الألوان

ومن وراء ستار الحوار

صات لون مجهول ، فهزّ القاعة هكذا)) . 2

2- المرأة : حين النظر إلى الجانب الذي كان فيه حضور المرأة بارزاً في المجموعة من البديهي أن نجد توظيف شخصيتها الإنسانية كرمز للمعاناة التي لاتنفك عن معاناة الشاعر ذاته في الإطار المحيط به لونياً ، وهذا ما يصدق قوله على معظم اللونيات النسائية الهادفة التي حوتها المجموعة الشعرية . 3

3- إلى جانب تكرار توظيف ما سبق من ذوات هنالك أيضاً توظيف فيّ لذوات تمّ ذكرها مرّة واحدة فقط لتتضافر مع أقرانها في سياق التوجهات ، من نحو :

أ-الدماء التّسوية : ففي سياق المجهول من هذا الجنس المغلوب على أمره نلاحظ تفعيل عنصر الكتابة البارز لونياً ومن ناحية الحجم الكتابي بتوظيف : (الأحمر+ الحروف الكبيرة) من أجل النهوض بالمعنى في سياق يعدُّ فيه المجهول (إحداهنّ) من جماعة النساء معروفاً لدى الجميع : ((وكتبت دماء إحداهنّ وبحروف كبيرة ، ما يلي : تتشابه ألوان أيّامها
كما تتشابه ألوان الشوارع

وألوان الشوارب

وألوان القوانين!

أدوات قتلي وحدها

تختلف ألوانها

وموتي يتلون هو الآخر بعدة ألوان !)) . 4

ب- الحلم : جاء خطاب الحلم الذي استغرق إحدى لونيات الدورق الحاوي ، ولا سيّما بعد أن غدا الحلم عنصراً يستأنس به ويسخر لغاية دلالية بعد أن أُستهل النص بمفارقة بين من يهيمه الأمر وبين من لاهمه : ((رسالة عبر الفاكس من حلم مغترب إلى داخل الوطن إلى كلّ من تهمة كلمات ذلك الحلم وأحزانه أو لاهمه !

اسمي حلم!

لكنتي لكم أر مشهداً سعيداً

سوى لون الكوابيس وصورها)) . 5

ج- القصيدة التراثية للون : ورد في معرض إصرار الذات الرئيسية على الحياة بعد مسيرة شاقّة ، وغياب شامل وفقدان لوني عام نجم عن (عمليات الأنفال المشؤومة) : ((رثاء قصيدة للون صغير في الأنفال رثاء بعد رحلة طويلة وغياب آلاف الألوان الصفر والحمر ، وضياح آلاف الورود والمرايا والقلائد والأساور التي خرجت ولم تعد ...)) . 6

د- الصديق الشهيد أزداد : ظهرت هذه الشّخصية على أنها عنصر يروى تلك الحكاية اللونية الفريدة التي مرّت بها في أحد الأيام : ((... حكى مرّة قاتلاً : ...)) . 7

هـ- أحر أجمعت على التوالي ضمن : (باقة من الأشعار الملونة ... رقم 23) ، واتحدت في سياق تقديم النصح اللوني للمشاهد ، من نحو : ((قال زاب : لا يخدعتك لوني! (...)

وقال غلاف كتاب : لا يخدعتك لوني! (...)

وقال سياج حديقة : لا يخدعتك اللون (...)) . 8

وبعد هذا العرض سنقف في المحطة الثانية على مزايا الذوات المار ذكرها آنفاً ولا سيّما بعد أن كان لها حضور يمكن التطرق إليه على مستوى المضمون ، وستحدث هنا عن أبرز نقطتين في هذا السياق ، تم رصدهما في ضوء عملية الاستقراء النصيّة ، وهما :

1-مستوى البيان :

أ- في هنا المستوى ثمة دوال تشير إلى مزايا ذات بنّ كتمس في المجموعة ، إذ يتبين في بعض المقاطع أن هنالك الذات المستعرضة القادرة على التعامل مع الألوان في علمها تعاملاً نوعياً يقوم على التلحين والتنغيم ، من نحو توافر المقدرة الموسيقية على عزف الألون بوصفها مادة قابلة للعزف تتولّد عنها الألحان المختلفة التي هي دلالات ذات معنى ، من نحو: ((من بمقدوره عزف الألوان
؟! أنا القادر!)) . 9

كما نقرأ أيضاً عن هذه الذات أنها (الرواية العليمة) التي تروي قصة اللون المحسوس من أعماقها لحواس الكائن الحي (المروى له) التي ينهض بها لغايات حياتية يومية ، بمعنى أنها الوسيط المتابع والناقل الرائد لقصة اللون من فضائه إلى فضاء حسيّ أوسع : ((أنا راوي الألوان .. أروي قصّة اللون للنطق والشّم

أنا التأمل الأبديّ

منذ اللحظة الأولى لميلاد الألوان وتفتّح أعينها)) . 10

ونجد جانباً من الهدف من وراء هذا العمل الذي تقوم به الذات الشاعرة بعد أن توطّنت الصلة المعرفيّة بينها وبين عالم الألوان على نحو بارز في قولها : ((أنا راوي الألوان .. أبحث في أعماقها وأغور

كي أجد نوياتها فأخرجها ليس من لون لم أزره ، ولم أعرفه)) . 11

ولذلك فليس من الغريب أن نجد الشاعر وقد خصّ بالذكر بعض الألوان البائسة والمتحولة عن حالها السابق بعد ذلك على نحو متعاقب في سياق قوله الآتي الذي ينمُّ عن إحاطة ورعاية بموضوع اللوحة اللوني وتداعياتها إن صحَّ التعبير الذي يبدأ ببداية تتمثّل في توجّه جميع الصور اللونية نحو زاوية الإنكماش أو الإنغلاق/ التناهي ، ثم ينتهي الحال بنهاية منفتحة مغايرة لذلك تماماً مع ضرورة الإشارة إلى فاعلية عنصر التوحيد والمجانسة المرئية بين اللون ومكانه الجغرافي في السياق : ((أنا راوي الألوان :

راوي الألوان التي اختنقت في جفاف الألوان

راوي الخمر .. حيث هاجروا دون رجعة

بعد أن تجمّدوا في الثلوج

الزرق .. حيث عُثرت على جثثهم

في ضواحي المدينة

البيض .. وقضوا نحيم في السماء البعيدة

أنا راوي الألوان :

الألوان التي عادت إلى الرياض من جديد

بعد أن أمّحت وماتت)) . 12

وفضلاً عن هذه (الرواية الخاصة) هنالك معرفة مُسبقة من الذات بفكِّ السرِّ اللوني 13 ، فهي تروي لنا السرِّ الملوّن أيضاً . 14 - وب- وحينما نمضي قدماً مع نصوص أخرى نرى بجلاء تضافر الصُّورة في المجموعة نحو ترسيخ فاعلية الذوات من هذا المنظور المعرفي ، ولا سيّما بعد أن مارست (المرأة الكرمانية/ كويستان / الشخصية) كذلك الفعل الروائي العليم من زاوية اجتماعية - أسرية عن عائلتها اللونية المفقودة في عمليات الأنفال في ضوء توظيف البيان العددي - اللوني على نحو عام ضمن سياق التحول الذي ينتهي بنقص العدد - اللوني بفعل طارئ شديد الوقوع على زمان الانتماء الذاتي ومكانه ، لتنقل لنا الصورة اللونية على نحو تراجمي ، وذلك بقولها : ((كنا سبعة ألوان في حلم غابة

ثلاثة ذكور وأربعة إناث

كنا سبعة ألوان يجمعنا دورق قرب تلة ..

وفي مساء يوم من أيام القيامة

نفخ في الصور .. فأتوا فجأة أفواجاً)) . 15

وعلى غرار تعريف الشّاعر من بعض الزوايا بنفسه كما مرَّ معنا قالت (كويستان) كذلك ، إذ بدأت بتعريف نفسها من جهة جغرافية ملتهبة ، يعقبه بيان لوني قادم من حيّز الاختصار الدال : ((أنا امرأة من قصبه كلان

لوني من دورق الأنفال والإحترق)) . 16

ج- وعلى مستوى (الذات اللونية) الحاضرة والمتجسدة في المجموعة روت (الألوان الأنفالية) بصيغة جماعية حكاياتها المتعلقة بزمن دال على المعنى اللوني الزائل : ((تتأمّل الألوان الأنفالية

الأصيل وغروب الشّمس على الدوام

راويةً حكاياتها)) . 17

د_ ومربنا كذلك أن (الصديق آزاد) قد حكى ذات مرة حكايته الحلمية الشخصية بوصفه الراوي العليم مع اللون للشاعر . 18
ومن أبرز ما يتوافر ضمن هذا الإطار التحشيد الدلالي في بيان مزايا الذات الشاعرة ، فإلى جانب (الدراية والرواية اللونية) – إن جاز التعبير- تقف اعترافات الشاعر على نحو ملحوظ ذات الصلة بسياق معرفة بالألوان وما يقع خلفها من شعور ، بقوله باستخدام صيغة المبالغة (عزّاف) في هذا الجانب الإخباري ذي الأبعاد الفكرية الذاتية : ((عزّاف الألوان أنا .. أقرأ الشعور وما وراءه أنا النظرة الأزلية)) . 19

وقال بعد أن أفاد من هذه المعرفة المتحققة في ذاته في الكشف عن جملة أمور ضمن محاولته لترسيخ مفاهيم (اللون / المعرفة) في الذات الشاعرة على وجه التحديد ، التي تتفرّع بدورها إلى ضديّات عديدة لدى المتلقي هي : (الحزن والسعادة ، والمرّ والعذب ، والذبول والحيوية ، والحب والسأم اللوني) في هذا المقطع الذي بدأ بالدعوة المكانية : ((تعالوا إلى بلاد ألواني

باللون أعرف ما يفوح منك من رائحة ؟

باللون أعرف هل أن نعمة صوتك حزينة

أم سعيدة ؟

في الألوان أتذوق الطعم الفجّ والمرّ والعذب

وفيها أتلك وأعرف هل أتك ذابلة أم نابضة

وباللون أحس ما تفكرين فيه

وبه أعرف هل أن تحبيني*

أم تسأمين من لوني؟!)) . 20

وأفادت بعض التعريفات في هذا المسار أن للذات نفسها مصادر لونية تتجسد في ألوان شخصيات أو ذوات بالإمكان التعرف عليها بعد إدراك حالها المأساوي اجتماعياً ، فالشاعر هو ابن الشعب وألوانه على هذا الأساس هي ألوان طبقة : (الفقراء ، والمُعدمين والمشردّين والمنكوبين من المغلوبين على أمرهم ...) ، قال في سياق توظيف اللون المجتمعي – إن صحّ التعبير- المؤثر على الذات ، بعيداً عن قياسات اللون الجمالية التي لا تجد لنفسها مكاناً في هذا التعبير الهادف اجتماعياً ، وهذه ملاحظة كانت الذوات الأخرى قد أولتها من الإهتمام نصيباً جيداً : ((تعالوا وادخلوا ألواني

ألوان الفقراء والمعدمين

ألوان المشردّين والمنكوبين)) . 21

وفضلاً عن ذلك بالإمكان أن نعثر على مصادر أخرى ضمن إطار العلاقة المتبادلة بين الشاعر وألوانه في نطاق الإدراك للذات تحيلنا إلى مكوناتها ، القائم على اقتباس التعريف الذاتي من حقول دلالية حسية ضمن تقنيات فنيّة جاء قول بن كّس في هذا الجانب القائم على التعميم : (ثمة ألوان ...) ، ثم التفصيل (ألوان الفقراء...) في سياق الإدراك والرؤية البصرية : ((ثمة ألوان تدركني

وتبصرني وحدها

ألوان الفقر والعشق

ألوان الأتربة وعيون الأطفال)) . 22

وليس ذلك فحسب بل يرشدنا المبدع إلى أن بإمكاننا أن نصل إلى مستوى الإدراك اللوني له في هذا الإطار الاجتماعي أيضاً عن طريق تفعيل عنصر الرؤيا البصرية في مواقف مختلفة يكون فيها اللون دالاً على القصد ضمن إطار أوسع يرتبط فيه اللون بالذات في أكثر من نصّ على نحو لا يولد تعارضاً يذكر بين مفهوم الفكرة المرسومة بالكلمات والألوان البصرية ، ومفهوم الشعور بها كما هو الحال عليه في علم النفس الجمعي 23 ، بقوله في هذا الصدد : ((بإمكانك أن تدركني

حين تبصر لوناً مغترباً وراء شُبّاك (...)

بإمكانك أن تدركني

حين تبصر سرباً من الطيور

يرحل جنوباً في سماء رمادية (...)

بإمكانك أن تدركي

حين تبصر لونا أرجوانياً مفتتاً على التاريخ

وصيحة بنفسجية لجسد امرأة)) . 24

وثمة مزية تذكر لهذا الجانب إذ يقدم أحياناً الحقائق عن بعض الجوانب المعرفية ، فمن البديهي أن يغيب المدرك (المشبه به) عن الذكر الصريح حينما يعمد الشاعر إلى إقامة وجه شبه مع طرف مدرك ولكن لا تقع عليه العين الباصرة في سياق الصورة الشعرية التي تهدف ضمن رؤية جمالية جديدة إلى إدراك ما وراء الإدراك المعرفي ف ((قد أشار (ل . س . رمبو) إلى أنهم اعتبروا الصورة ليس مجرد نسخ للتجربة وإنما إعادة خلق مثالي لها ، وواسطة لرؤية ما وراء الإدراك ، إلى داخل الأشياء ، أي قوة إدراك خاص وجمالية جديدة)) . 25

: ((إنني لون مبعثر ومشتت

لا يبصرني أحد

ولا يدركني اللهم إلا اللأ لون الإلهي

ولا يشبهني أحد

اللهم إلا من ليس لونه مثل)) . 26

وأدركت (كويستان الكرميانية) في بطاقتها اللونية 27 أن ثمة لونا فريداً بات المصير المأساوي المحتوم لها ولشعبها أيضاً في يوم من الأيام الغابرة ، وهذا اللون الطاغي عليها وعلى تاريخها لا مصدر له سوى نفسه ، وهذا ما يجعل عملية التأويل له مفتوحة إلى ما لانهاية ، وذلك بقولها : ((إنه الأنفال .. لونا ولون تاريخنا (...)

إنه الأنفال .. ولون الأنفال

إنه الأنفال ولونه ..

إنه الأنفال وحده)) . 28

وأشارت بعض (الألوان) من جانبها في هذا الميدان إلى أن لها عنصر الريادة ، بقولها في معرض المفاخرة التي جمعت بعض الألوان المختلفة بوصفها ذوات فاعلة 29 ، فحينما يأتي دور اللون الثالث للحديث في " جانب من ندوة بين ألوان مختلفة يتحدث كل لون عن جماله وبهائه سارداً كل واحد حكايته " نجد في حديثه ذلك البيان اللوني لمزاياه التي جاءت من منطلق القوة التي يمتلكها ، من نحو قوله :

((إنني لون لا تجرؤ الريبة

أن تمر بجاني

لأنني أفوق التساؤل !)) . 30

وضمن إطار تعريف (اللون) الفريد بذاته الذي سَلط الضوء من خلاله على طبيعته التي اقترنت بالموازنة مع الزمنين اللوني والصوتي الذي ظهرت فيه ذاته ، نقراً إشارات صريحة إلى ذلك من قبيل :

((إنني لون انبلج في صمت شكس (...)

إنني لون رخلت لون الخوف مع رحيلي (...)

إنني لون ولدت من تلقاء نفسي ..

حين أتيت لم يكن ثمة لون أو صوت !)) . 31

ونود أن نشير هنا إلى أن جانباً من دلالات هذه الفريدة اللونية في المقطع السابق في أعلاه تتفق مع ما صر عن الشاعر من إشارات إلى جوهر هذا اللون 32 ، ومارافق ذلك من تحذيرات عن لونه الوحيد وعن ذاته 33 ، فضلاً عن تلك الخصوصية المنبثقة عن عملية وصف لون الموت الوحيد 34 .

وعلى هذا النهج أشارت (كويستان) إلى هذا اللون الفريد أيضاً ضمن حقل دلالي لا يبتعد كثيراً عما سبق . 35

ومن أبرز ما جاء من إفصاح (الحلم اللوني) أيضاً عن ذاته على هذه الشاكلة نقرأ بعد أن احتاط بالهروب المبرر من قتله ألوانه :
 ((اسمي حلم ! ...)
 أنا حلم ، عمري ثلاثون عاماً (...)
 إنني لست لوناً جباناً
 لكنتني أهرب من لون قتلة ألواني (...)
 وبالألوان المحزّمة أتشج (...)
 إنّ لوني سجين)) . 36

وإذا كانت الشكوى والمعاناة في المراحل المتقدمة من المصادر التي تلوّنت بها الذات الشاعرة وذات كويستان - المكانية فضلاً عن الذات الحلمية – اللونية كما ظهر في المجموعة ، نجد في المراحل اللاحقة أن بعض النصوص تفيد أن الذات أصبحت مصدراً لونيّاً لهذه الشكوى والمعاناة ضمن تجليات (الصراخ والألم) ، في الرقعة الجغرافية ، نقرأ : ((كلّ فيتر من الصراخ وكلّ شبر من الألم

داخل هذه الخارطة

ما هو الألوني

إنّ نفق (توني بابا) وسيل (آمون)

تلوّنا بلوني)) . 37

2- مستوى النزوع : هنالك أنماط من النزعات الذاتية في المجموعة ، أقرّ بها صوت واحد (عاقل) ، وهذا ما يفيد في إضفاء بعد عقلائي على التجربة اللونية في المجموعة الشعرية مشوب بتخيل ف ((كل ما تعقله النفس مشوب بتخيل)) . 38 ولا سيّما بعد أن تكفّل الشاعر بنفسه بهذا الأمر على وفق دوافع ومتطلبات التعبير ، وهذا الأمر ليس بغريب ، ومن هنا المنطلق سنعرض هنا أبرز النزعات الذاتية التي برزت في سياق تعامل الشاعر مع اللون في المجموعة ، وما ترتّب على ذلك التعامل من فوائد لعلّ من أبرزها ولادة بعض المفاهيم للون فضلاً عن تقديم اضاءات حول هذه الذات في المجموعة ، وعلى النحو الآتي :

أ- النزعة التأملية : التي تتولّد عن بعد (معرفي – تجريبي) يستشفه الشاعر من حقل اللون قال بي كّس : ((إنّما اللون تفكّر للعالم الذي تختلف ألوانه ورؤاه

إنما اللون تغير للمعاني وترحال في أوطان الرموز)) . 39

ومن أجل الوقوف على طبيعة الذات اللونية من زوايا تأملية أوسع سعى الشاعر إلى توسيع نطاقها ومجالاتها لتشمل أموراً حسية وأخرى معنوية تسلط الضوء على طبيعة الذات قائلًا بهذا الشأن : ((إنّما اللون امرأة ، حين يحولنا إلى أغنية قانية ويفطينا بالمحبة

إنما اللون شعر ، حين يُصيرنا سؤالاً

مصطبغاً بالورود (...)

إنما اللون منية

حين يجعل منا مجهولاً عديم اللون)) . 40

ب- النزعة الاستراتيجية : تظهر هذه النزعة بعد أن ضاق الشاعر - وقد تقدّم العمر به - بزمنه اللوني حتى قال في طلب العودة إلى زمن البراءة الذي هو منه مستغيثاً بألوانه البريئة في إشارة بارزة إلى مافي عالم الألوان من محطّات لا تستسيغها الذات الإنسانية / الشاعرة بالألوان في زمن من الأزمنة ، فضلاً عن الكشف عما باتت تعاني منه الذات ، ومن البديهي أن تشهد الذات هذا الصراع النفسي في سبيل الخلاص المنشود بوصفها من تقود زمام المبادرة نحو الحل المناسب من وجهة نظرها ، ف ((إذا نشأ فعنان متضادان داخل نفس الذات فلا بدّ أن يطرأ بالضرورة تغيير على كلا الفعلين ، أو على أحدهما دون الآخر ، حتى يزول تضادهما)) : 41

((ياألوان الطفولة ! ياألوان الغزل !

خذوني من جديد إلى يوم (...)

كنت عشباً طرياً أجهد لوني

ولم أتعلّم بعد كذب الألوان)) . 42

ج- في ضوء قول بن كةس : ((سألتقط في دورق هذا الديوان

الألوان الجديدة التي لم يرها أحد)) . 43

وبعد نجاح الحصول على بعض الألوان الشعريّة الجديدة من بعض التركيبات الخاصة في المخبر اللوني الشخصي للشاعر 44 ، من البديهي أن نلمس لدى الشاعر نزعة التغيير في لون الشعر القائم ، بعد أن أدرك مدى ما أصاب الألوان الشعرية من استهلاك في مسيرتها ، فما عادت تفي بالغرض المطلوب في المرحلة الراهنة على حسب رأيه ، فباتت الحاجة إلى توافر ألوان قولية مغايرة لما تم التعرف عليه في سياق التوصيل أمراً ضرورياً أو مطلباً ملحاً في الوقت الراهن ، بقوله : ((في نيّتي

أن أغتزلون الشعر

إلى لون لم تدركه اللغة بعد

ولم تحلق في فضائه كلمة بعد

ولم تحلم به ورقة شجرة بعد !

والأ

لن أكتب الشعر أبداً

أما الألوان القديمة المشبعة

فأتركها لشعراء المصبغة !)) . 45

وقال بعد أن أصبح مطلب التجديد هاجسه ، ولاسيما في الغربية التي عقدت من أمر توافر الألوان المتاحة كي تسهل مهمة الشاعر الذي هو بحاجة إلى هذا اللون الوليد الجديد المزدوج الفائدة ، في هذا الإطار الجديد ، ففي الأمر ثمة تعضيد لتوجهات الشاعر نحو الجودة ، بعد أن أفاد من الألوان لا مجرد توافرها فحسب ، بل ليمزجها كعناصر خام في سياق صناعة لون مركّب جديد دال على الحزن والاشتياق للمغربت عن الوطن : ((في وعاء الغربية الخاوي

لا أجد لوناً غير لون الكلمات

ولون الهم

لا أجد ألواناً غيرهما

كي أمزجها في بعض

وأصنع لوناً جديداً

يكون نديماً لعزلي

وبه أجعل من دموع مآقيكم

شهوداً بعد ترحالي !)) . 46

وبغض النظر عن الدلالات الثابتة لألفاظ اللون وتوظيفاتها على المستوى المعجمي في المجموعة الشعرية (الأخضر ، الأزرق ، اللون الفضي ، الترابي ، ...) التي لا يمكن التقليل من قيمتها ، تجدر الإشارة هنا إلى أننا نجد بعض المفاهيم اللونية الجديدة المركبة التي توصّل إليها الشاعر على أساس الصنعة اللونية : (اللون العشقي ، اللون العبقري ، اللون الانعزالي) 47 ، أو إطلاق بعض التسميات اللونية كمصوفات للذات في السياق من نحو : (اللون السرابي ، اللون المغترب ، لون الغرور الذكوري) 48 ، ورأينا من قبل كيف أن (اللون الأنفالي) قد وظّف في بعض السياقات ليس كمصوف لوني بل أصبح يمثل جزءاً من الدلالة عن حدث أليم (الأنفال) . 49

المبحث الثاني

من منطلق عمق فاعلية الذوات في التجربة الشعرية ، وإذا كان الهدف الرئيس مما سبق قد يتمثل في ((إقامة حوار متّصل مع الآخر وهو أيضاً وقبل كل شيء حوار مع الذات ، وبشكل خاص في احتكاكها بالآخر)) 50 على هذا الأساس التواصلي - الفطري سيتوافر لدينا على مستوى التجربة الشعرية أيضاً صنف الذوات المتلقين الذي يستقبل التعبير من مرسل يذهب إلى قصديته وينقسم على قسمين : بدائي ومتقدّم ، إذ لم تكتف الذوات بالصنف الأول من المتلقين فحسب بل سعت جاهدةً صوب متلقٍ آخر يأتي من بعد الصنف الأول على نحو متعاقب ، أو يعمل على تلقي طائفة من النصوص معدّة له سلفاً بعد أن يمتاز بأنه ذو مزاج نقدي على مستوى التلقي أو يفترض به أن يكون كذلك ، ويذهب بعض الباحثين الأكاديميين إلى أن لهذا المزاج ثمة مكونات ، إذ ((يتكون هذا المزاج من طاقة الرغبة العالية في العمل النوعي ، وإنشاء علاقة محبّة وتفاعل بين الناقد والنصّ وتوفير فضاء إنساني (زمكاني) أنموذجي يحيط بالعلاقة واستعداد نفسي وجسدي يؤهل الناقد للخوض في طبقات النصّ وجيوبه وظلاله ، فضلاً على بهجة داخلية تجعل من العمل النقدي عملاً لدوياً يدفع الناقد نحو الانغماس فيه من أجل مزيد من الكشف والاكتشاف والمتعة)) . 51

وفي ضوء اللجوء المتكرر إلى ثنائية (الخفاء والظهور) التي كانت الذوات قد عمدت إليها في سياق التوصيل سنقوم بتسليط الضوء على قيام الذات بتوظيف بعض التقنيات الفنية الخاصة بنظامي (الكناية والاستعارة) على نحو تكون فيه الذات مختفية وراء ما يصل إليه المتلقي ، بعيداً عن صيغ بعض الاعترافات التقريرية التي هي من نصيب الصنف الأول من المتلقين بلا شك والتي كان لها أثرها الموضوعي كما مرّ بنا ، وهذا ما يشير إلى توافر مستويات أسلوبية جنحت إليها الذات يجب أن تراعى طبقاً لطبيعة القصد الذي يوفره المناخ الشعري المحيط بالنص وبالتالي سنرصد ضمن هذا المستوى تحديد كيفية التلقي (المباشر ، التأويلي) نظراً لما يستدعيه المقام من مقال ، ومن ذلك قول الشاعر في كناية عن واقع حال ذاته التي هي بحاجة ماسّة إلى أن تولى كل العناية والاهتمام بعد أن دعانا الشاعر جميعاً إلى الدخول عليها بعد تسجيل حالات تقوم في مجملها على الوصف الذي يجمع بين حالة الذات وطبيعة اللون الدال على الحال : ((تعالوا وادخلوا ألواني ..

كم هو مهموم لوني (...)

كم هو قلق لوني (...)

كم هو ظمآن لوني (...)

كم هو وحيد لوني (...)

كم هو متوتر لوني (...) وبائس

((...)) كم هو حزين لون أعماقي (...) وحزين (...)) . 52 وفي سياق إظهار المعاناة التي عاشها ، وظلّت تلازمه ، قال بعد أن فقد المقابل الرؤية البصرية للونه حتى بات الشاعر يشكو واقع حاله علانية في إطار حضور التعبير عن فقدان الهوية الشخصية :

((إنّي لون مبعثر ومشتّت

لا يبصرني أحد)) . 53

وعلى هذا النمط قال يشكو أيضاً من فقدان هويته بعد غياب لونه في الحاضر الذي يقف بالصد من مظاهر الحرية اللونية ، فهو لون شريد إلى ما لا نهاية في ظلّ إجراءات طمس الهوية المتكررة كلّما سعت الذات (المواطنة) إلى الهوض بها نهوضاً يليق بها : ((

إنّ لوني لون طريد في خارطة الدخان

لا أجد حداً لاحتراقي

أو فراغاً لاحتضاني (...)

عندما أتغرّد يمحويني

وعندما أنتصب واقفاً

يصبّون لوناً آخر عليّ

إنّي لون منزليّ

فقدت بريقي .. واضمحلاً ضوئي)) . 54

وعمدت الذوات الأخرى إلى هذه الآلية التي تقوم على تفعيل عنصر الخفاء أيضاً بعد أن وجدت فيها متنفساً للتعبير انطلاقاً من علاقات الحضور ف ((علاقات الحضور في النص الأدبي تحيل إلى علاقات غائبة عن النص يجب استحضارها لأنها ستضيئه أكثر من علاقات الحضور التي يجسدها سياقه ... فالعناصر الغائبة عن النص ستصبح على قدر كبير من الحضور إذا تمّ كشفها وربطها)) . 55 ، نقرأ في هذا السياق ماجاء على لسان (كويستان) بعد أن نقلت صورتها اللونية من الماضي الذي طغى على حاضرها ، في ظل بقاء طرف المعادلة غير العادلة بين (القوة والضعف) بعد بقاء الغلبة هنا للون الظالم المستبد ، من غير جنسها (الذكر / الرجل) : ((كنت اللون .. كنت اللالون ..

كنت أنوثة لون مزجوني عنوة

بلون رجولي ..)) . 56

ولنا أن نسجل هنا بعض الدوافع التي أسهمت في سلوك هذا التوجه من لدن الذات ، فمن المواقف التي استدعت حضور ذات بـ كـة س فقدان ألوانه القدرة والقوة على مجابهة المجتمع (غياب نفسي) ، وتعطلّ حواس البصر والسمع عن القيام بدورها (غياب حسي) في ظلّ توافر النعوت الدالة على ذلك الشلل التام الذي أصاب الذات : ((تعالوا وادخلوا ألواني

بالكثرة ألواني الجبابة

التي يفتح بها منزلي ..

إنّها ألوان كفيفة

وألوان صماء

وألوان بكماء)) . 57

وعلى أي حال تظهر لنا الصور الكثيرة المتتالية في هذا المجال قيام الشاعر بإسباغ طائفة من النعوت الحيوية على الألوان ، أو توصيفها بصفات الكائن الحي ضمن ثنائيات قد تعمل على تسهيل أمراستيعاب التجربة ونقلها إلى المتلقي ، إذ ((ليست التجربة بالأمر البسيط ، بل لا بدّ لها على الأقل أن تكون مركبة من أمرين : ما يُعطى إلى الفكر ، وما يعطيه الفكر ، وكلّ من هذين قد يكون بدوره مركباً تركيباً كثيراً)) . 58 ومن أبرز الثنائيات ما جاء من توظيف (عالم الصوت) مع (عالم اللون) فالألوان تخرس وتصمت في بعض المواقف ، وتصهل في أخرى 59 وبعضها جاء في مجال (الولادة والوت) حيث (تلد الألوان أو تلقى حتفها / مصرعها) ، كما أنها أعلنت عن ولادتها ووفاتها في أكثر من مرّة ، أو أشارت إلى ذلك في سياق التجربة . 60

ولعلّ فاعلية بعض العيّنات النصيّة التي أضفت فيها الذات بعض الصفات الحسية على الألوان بوصفها شخصيات جاءت بعد أن أدركت بفتنة ضرورة تصوير الضحايا اللونية ضمن مشاهد تتطابق مع الفعل المنسوب إلى جماعة الفاعلين ، مما أسهم في توفير فائدة مزدوجة ، فالألوان الغرور والتكبر ، والألوان القانية ، والألوان القتلة والتي أخذت تتوعّد وتخيف الإنسان في فترة من الفترات اللونية الحالكة ، وتعمل على بثّ الذعر في القلوب المسالمة 61 ، كان لا بدّ أن تخلق في المحصلة ضحايا لونية تقع عليها العين الباصرة ، من صنف الذوات الجيع ، والعراة والسُجناء ، وألوان الاغتراب ، والتشوّت ، والترّد ، والفرع ، والشكوك بل وحتى اللون الحالم للذات التوّاقة للانعتاق في خضم المعاناة والألم والتمرد . 62 ففي النطاق الاجتماعي وفيما يمتّ بصلة إلى قضية (المرأة الشرقية - ثم بالتعاقب - الطفل المشرقي) الضحية الأخرى الناجمة عن سلوك عدائي واحد تجاههما نجد حضور اللون الظالم المستبد غير المذكور بالاسم بل بما له من وسائل دالة على فعله المشين في المقطع الشعري الآتي الذي يصوّر خطاب الذات الشاعرة المتلاحق لهما من منطلق التعاطف مع القضيتين تعاطفاً أخلاقياً - إنسانياً: ((إلى أين تنوي الذهاب !

يا لون المرأة الشرقية ؟

" أي لوناً امتزج بألوان السيّاط

وألوان قدور المطابخ

والأحذية الرجالية (...)

ولون عقل ناقص

وأحكام العصور الحجرية " أين تنوي الذهاب ؟ .. أيا لون الطفل الشرقي؟! " أيا لونا امتزج بألوان الخيازر والركل والرعب والأسئلة المحرمة ولون الحشرات الصغيرة ولون البكم والصم وامتزج بلون الفزع في ليالي الأرق " (!). 63.

وإذا كان الخطاب قد وضع نصب عينيه المتلقي الذي يفترض به أن يفهم أبعاد استثمار طاقات اللون في حقل الكناية والاستعارة على نحو بارز في المجموعة الشعرية ، فقدت أبقى في بعض النصوص على المفهوم الأصلي للون ودلالته سواء أكانت غير الجمالية بعد أن عُمد إلى هذا الإجراء بتوظيف فن التشبيه اللوني في هذا الجانب ، من نحو مجاء على لسان (المرأة /كويستان) 64 ، أم الجمالية - التزيينية لدى الشاعر الواصف فحسب . 65 من أبرز الأساليب اللغوية التي أفادت سياق متلازمة (الخفاء والظهور) اللوني ، وما يتوَلَّد عنها من مراجعة في إرسال المعنى من لدن الذوات ، واستقباله في سياق عملية التلقي الموضوعية بالاعتماد على جوانب لغوية في نطاق التواصل الاجتماعي ، إذ ((الوظيفة الاجتماعية الأساسية للغة هي إعطاء المتحدث القدرة على إسباغ الموضوعية على مقاصده الاتصالية في خطاب ما)) . 66 :

الإستفهام والنداء للقريب وللبعيد المتكرران ، من نحو ما صدر في المقطع الآتي الذي هو بمثابة إعلان عن الحالة الأنوية المتأزمة التي تمرّ بها الذات سعياً إلى المجهول الذي ليس هو بأفضل من الواقع المعاش ، فالخطاب هنا يصدر من القسم الحاضر في الذات إلى الآخر الذي يتماهى في غياهب اللون المجهول : ((إلى أين تلتجئ؟!))

أيها اللون الثائه في الشرب

أيا لون الاحتضار والتشتت والذبول

أيا لوني المغترب ! أين تلتجئ؟!

هل من لون يؤويك

سوى بيداء الغربية

وألوان الإنصهار والأبخرة

والتيه الأبدى؟!

إلى أيّ لون تلتجئ؟!

وأين تشدُّ الرحال؟!)) . 67

ب- أسلوب التوكيد باستخدام الضمير المقترن بالنفي الذاتي المتكرر في تفسير طبيعة الذات التي قد لا تجد لها في حيز الإدراك اللوني مجالاً يذكر منذ الولادة وحتى الموت في ظل الفرادة اللونية التي تنماز بها : ((إنّي لون واحد وعين واحدة (...))

لا تخلف تجاربي لونا وراءها

ولا أعلم أين تقودني الألوان غداً !

إنني أمثل نقطة توتر بين شيئين

لا لون لهما ولا عنوان

لا يدركهما الموت ولا الولادة !)) . 68

يفيد النسق المتقدم في تقديم كشف نوعي محاط بعناصر غير حاضرة في ظل غياب الإدراك اللوني ، إذ تمثل طبيعة ((المعرفة التي تنشأ في حدود الذات الانسانية ، تجربة تظلّ كثير من أشياءها غير معروفة ، فقد نستطيع أن نعرف بعض الأسباب المباشرة التي دفعت الشاعر إلى الابداع ، وقد نستطيع أيضاً أن نعرف بعض الظواهر الغريبة في هذه التجربة ، ولكن مع ذلك تظلّ عناصر كثيرة غائبة عنّا ، لانعرف عنها شيئاً)) . 69

ونجد مع ذات أخرى مثل هذا التوظيف للوصول إلى المعنى المعلّل ، إذ جاء على لسان (الحلم اللوني) النفي المؤكد والمقترن بالإستدراك ، على نحو معلّل تأتي فاعليته في ضوء أنه ينفي صفة الجبن عنه بحجة مبررة ، فيلجأ إلى الهروب والتّخفي ليسهم في اظهار حقيقة الذوات المحيطة به : ((إتني لست لوناً جباناً

لكنتني أهرب من لون قتلة ألواني)) . 70

ومن حقل (الذات اللونية) وعلى سبيل توكيد الحضور الذاتي - اللوني ، جاء في قول اللون المفاخر الذي ربط خلوده بخلود آيات المطلق في هذا الكون ، وقد مهّد لذلك توظيف دلالة التقليل التي تتفق مع ما يتبعها من دلالة : ((قد تموت الألوان كلّها

لكنّ لوني يبقى مادام لون السّماء

إنّ لوني كائن في ألوان آيات المطلق)) . 71

ومن بنية التوكيد المقترن بالتعليل (الحاضر) المتكرر بتوظيف (كي) ، نقرأ في ضوء أن : (اللون = الذات على السجية / المغيبة) ، و(اللون = الذات المتمردة على سجيتهما / الحاضرة عنوة) ، وبصيغة جمعية تعود على جماعة المستترين الطاغين على الألوان ، بما يصدر عنهم من أفعال) : ((إنهم يخصون الألوان ..

كي لا يولد ما لا يشبههم

يقفلون الألوان

كي لا يدخل لون جديد ، بغتة من عتبة الألوان !

يختطفون الألوان

كي لا يكشف أحدهم سرّ الألوان الجديدة !

يجعلون الألوان صمّاء

كي لا تستمع رنين الألوان الأخرى

ولا تقوم أو تنتفض !

يجعلون الألوان بكماء

كي لا تنطق بشيء

وكعادتهم يقتلون الألوان ليلاً ..

كي لا يبصر أحدُ الألوان القتلة والمجرمين !)) . 72

ومن أسلوب التوكيد المقترن بالاستدراك الذاتي ، وأثره في حصول المفارقة اللونية على مستوى الحضور والغياب اللوني ، نقرأ : ((أنا شاعر الألوان التي تطمح بالفراشات والخيال (...)

لكنتني لست معروفاً

لدى الغامقات والمشبّعات من الألوان

لدى ملوك الألوان وأمرائها ..

ملكاتها وأميراتها)) . 73

الخاتمة :

يتبين مما سبق توافر أصناف من الذوات في المجموعة الشعرية على نحو فاعل في ضوء عملية تشكّلها التي تستند إلى المقابل إلى حدٍ كبير ، فضلاً عما رافق ذلك من تحشيد (موضوعي – أسلوبية) أفاد بأنها يجب أن تظهر على الوجه الذي أريد له من أجل إبراز هويتها الذاتية ومن أجل المقابل أيضاً ، ولذلك نجد المقاييس الجمالية وغير ذلك في النصوص . وإذا كنا قد لمسنا تفاوتاً ملحوظاً في توظيف صنف الذوات اللونية (الألوان ذاتها ، والدماء النسوية) فضلاً عن غيرها من نحو: الذات الشاعرة ، المرأة (العنصر النسوي) ، الحلم القصيدة ... فقد عملت مجتمعة ضمن باقة لونية على تحرير (وثيقة) كشفت عما تعانیه في ضوءها من صراع وتوافق مع المحيطين الداخلي والخارجي من حولها بما انمازت به في ضوء التّوحد المنهجي في الرؤى والأهداف الذي كانت تظهر به

الذوات المبدعة في المجموعة ، ولعلّ هذا ما يفسر توافر (مفهوم النهل من معين التلون الدال) الذي لم تكن معظم الذوات بمنأى عنه ، ولا سيّما في نطاق ارتباطه الجوهري بثنائية (الحضور والخفاء) في السياقات اللونية و النصية ، وتوظيفها في إطار السّعي الحثيث إلى تحقيق التّوافق المطلوب بين الغياب اللوني المفروض عليهما والحضور المنشود بجعله توافقاً متاحاً – حد الامكان- في عالم الذوات .

الهوامش والإحالات :

- 1 الجرجاني ، علي بن محمّد ، كتاب التعريفات ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، 88 .
- 2 بى كةس . شيركو ، دورق الألوان ، ترجمة وتقديم : د. شاهو سعيد ، دار سردم للطباعة والنشر السليمانية ، ط1 ، 2009
- 182 . وينظر: بى كةس . شيركو ، رة نطدان ، ديوان ، بة رطى 5 ، (1968 – 2008) ، سويد ، 2009 . وترجم دورق الألوان أيضاً إلى اللغة الفارسية ، ينظر: بى كةس . شيركو رة نطدان ، ترجمة سيامند شاسوارى ، ضاب أول ، سردم ، 2012 .
- 3 ينظر: نفسه 74-91 ، 124 .
- 4 نفسه: 194 .
- 5 نفسه : 131 .
- 6 نفسه : 91 .
- 7 نفسه: 103 . آزاد هورامي : فنان وقيادي كردي ، أستشهد عام 1988 . المترجم .
- 8 نفسه : 207-208 .
- 9 نفسه: 37 ، 38 .
- 10 نفسه : 46 .
- 11 نفسه : 49 . وينظر تكرار هذا البيان لديه : نفسه : 52 ، 55-56 .
- 12 نفسه: 56 – 57 . وينظر: 221 .
- 13 ينظر: نفسه : 243 .
- 14 ينظر : نفسه: 217 .
- 15 نفسه : 78 ، وينظر تكرار التعبير الصادر عن هذه الذات : 82 .
- 16 نفسه : 78 .
- 17 نفسه : 72 .
- 18 ينظر: نفسه : 103-113 .
- 19 نفسه: 46 .
- *كذا ورد في النسخة المترجمة .
- 20 نفسه : 125-126 .
- 21 نفسه : 128 .
- 22 نفسه : ص141 .
- 23 ينظر: الحباشة - صابر ، اللغة والمعرفة ، صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، الإصدار الأول ، 2008 ، 65 .
- 24: بى كةس : 225-226 . وينظر أيضاً : 215 – 216 .
- 25 كورك- جاكوب ، اللغة في الأدب الحديث / الحداثة والتجريب ، ترجمة : ليون يوسف وعزيز عمانوئيل دار المأمون للترجمة والنشر بغداد ، 1989 ، 241 .
- 26 ينظر : بى كةس : 140 .
- 27 ينظر: نفسه : 87 .

- 28 نفسه : 91 .
- 29 نفسه : 179 .
- 30 نفسه : 181 ، وتنظرالمزاييا لطفاً : 180-181 .
- 31 نفسه: 174-175 .
- 32 ينظر: نفسه : 200 .
- 33 نفسه : 153-154 .
- 34 ينظر: نفسه : 24 .
- 35 ينظر: نفسه : 89-90 .
- 36 نفسه ، 131-135 .
- 37 نفسه : 129-130 . توني بابا وسيل آمون : أنفاق ومناهات طبيعية قرب دربندخان . المترجم .
- 38 ابن سينا – كتاب التعليقات ، تح : د. حسن مجيد العبيدي ، بيت الحكمة ، بغداد ، ط1 ، 2002 ، 139 .
- 39 بن كةس: 49 .
- 40 نفسه : 50 .
- 41 سينيوزا- باروخ ، علم الأخلاق ، ترجمة : جلال الدين سعيد ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 2009 ، 317 .
- 42 : بن كةس 157 .
- 43 نفسه : 52 .
- 44 ينظر: نفسه : 126-128 .
- 45 نفسه : 195 .
- 46 نفسه : 119-120 .
- 47 ينظر : نفسه : 150-151 .
- 48 نفسه : 118 ، 123 .
- 49 ينظر : نفسه: 83 ، 72 .
- 50 ثامر - فاضل ، إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي ، دار آراس للطباعة والنشر ، أربيل ، ط1 ، 2011 ، 11 .
- 51 عبيد – د. محمّد صابر ، إشكالية المنهج / استيعاب ((الأخر)) المفهومي وتمثّل رؤيته ، مجلة سردم العربي (42-43) ، دار سردم للطباعة والنشر ، السليمانية ، صيف وخريف 2014 ، 129 .
- 52 بن كةس : 227-229 .
- 53 نفسه : 140 .
- 54 نفسه : 128-129 .
- 55 الخليل ، د. سمير ، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2008 ، 7 .
- 56 بن كةس : 77 .
- 57 نفسه : 152 .
- 58 كرومي – لاسل أبر ، قواعد النقد الأدبي ، نقله إلى العربية : د. محمّد عوض محمّد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 ، 50 .
- 59 ينظر: بن كةس: 180 ، 115 ، 166 .
- 60 ينظر : نفسه : 97 ، 180 ، 69 ، 149 ، 206 .
- 61 ينظر: نفسه : 190 ، 204 ، 165-166 .

- 62 ينظر لطفاً: نفسه: 69 ، 102- 108 ، 115 ، 121، 142 ، 135 ، 118 ، 146 ، 229 ، 104- 105 ، 101 ، 204 .
 63 نفسه : 146-145 .
 64 ينظر: نفسه : 75 .
 65 ينظر : نفسه : 165 - 166 . وينظر لطفاً: 161 .
 66 لوكمان - توماس ، علم اجتماع اللغة ، تعريب : د. أبو بكر أحمد باقادر ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ط1 ، 1987 : 98 .
 67: بن كةس 143-142 . ومن الجدير بالذكر أن بيكس قد عمد إلى بناء آخر في المجموعة على وفق هذا الأسلوب ، ولكن بعد أن
 خاطب الموت (المخاطب) : يا لون الموت / أيا لون الموت . ينظر : نفسه : 238-251 .
 68 نفسه : 172 ، وينظر أيضاً : 205 .
 69 الطريسي - د. أحمد ، النصّ الشعري ، دارعالم الكتب ، الرياض ، 1423 هـ ، 136 .
 70 بن كةس : 133- 134 .
 71 نفسه : 180 .
 72 نفسه : 185- 186 .
 73 نفسه : 141 .

قائمة المصادر والمراجع

- 1- ابن سينا – كتاب التعليقات ، تح : د. حسن مجيد العبيدي ، بيت الحكمة ، بغداد ، ط1 2002 .
- 2- باديس – نور الهدى ، دراسات في الخطاب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط1 ، 2008 .
- 3- بن كةس . شيركو:
- * دورق الألوان ، ترجمة وتقديم : د. شاهوسعيد ، دار سردم للطباعة والنشر ، السليمانية ، ط1 ، 2009 .
- ** ديوان ، بة رطى 5 ، (1968 – 2008) ، سويد ، 2009 .
- *** رة نطدان ، ترجمة سيامند شاسواري ، ضاب أول ، سردم ، 2012 .
- 4- ثامر - فاضل ، إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي ، دار آراس للطباعة والنشر ، أربيل ، ط1 ، 2011 .
- 5- الجرجاني ، علي بن مخّم ، كتاب التعريفات ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 2003 .
- 6- الحباشة - صابر ، اللغة والمعرفة ، صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، الإصدار الأول 2008 .
- 7- الخليل ، د. سمير ، علاقات الحضور والغياب في شعرية النصّ الادبي (مقاربات نقدية) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 ، 2008 .
- 8- سبينوزا- باروخ ، علم الأخلاق ، ترجمة : جلال الدين سعيد ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2009 .
- 9- الطريسي - د. أحمد ، النصّ الشعري ، دارعالم الكتب ، الرياض ، 1423 هـ .
- 10- عبيد – د. محمد صابر ، إشكالية المنهج / استيعاب ((الآخر)) المفهومي وتمثّل رؤيته ، سردم العربي (42-43) ، دار سردم للطباعة والنشر ، السليمانية ، صيف وخريف 2014 .
- 11- كرومي – لاسل أبر ، قواعد النقد الأدبي ، نقله إلى العربية : د. محمد عوض محمد دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 ، 1986 .
- 12- كورك- جاكوب ، اللغة في الأدب الحديث / الحدائة والتجريب ، ترجمة : ليون يوسف وعزيز عمانوئيل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1989 .
- 13- لوكمان - توماس ، علم اجتماع اللغة ، تعريب : د. أبو بكر أحمد باقادر ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط1 1987 .