گۆڤارا زانستێن مرۆڤایەتی یا زانکۆیا زاخۆ
مجلة العلوم الانسانية لجامعة زاخو
Humanities Journal of University of Zakho (HJUOZ)
Vol. 5, No. 3, pp. 604–615, Sept.-2017
hjuoz.uoz.edu.krd
p-ISSN: 2410-7557
e-ISSN: 2518-5128
journals.uoz.edu.krd

الكرسي رمزاً شعرياً في ديوان الكرسي لشيركو بيكه س

عبدالله بيرم يونس و حسين عبد اللطيف عبد الله

قسم اللغة العربية، فاكلتي ئاداب، جامعة سوران، إقليم كوردستان – العراق.

تاريخ الاستلام: 2015/09 تاريخ القبول: 2015/11 تاريخ النشر: 2017/09 https://doi.org/10.26436/2017.5.3.436

الملخص:

حفلت التجربة الشعرية الحداثية بالعديد من الظواهر الفنية لعلّ أبرزها: استخدام الرمز، فاهتمّ الشعراءُ بتوظيفه واغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الاتقان الفني، والقدرة على التوصيل والتأثير.

ويُعدُّ الشاعر شيركو بيكه س واحداً من الشعراء الذين نزعوا إلى توظيف الرمز، يساعده ميلٌ فيه إلى هذا منذ ولوجه عالم الشعر، وقد تقلّبت به صروفُ الدهر وكان غالبها يدفعه إلى مزيد من الولوع به والولوج فيه، حتى إذا مضى به العمر وكثرة دواوينه اجتمع لديه من الرموز ما لم يجتمع لغيره ولعلّه غدا من أكثر شعراء بني جلدته في هذا المضمار توظيفاً له، وخاصة في آخر ديوانه "الكرسي".

يروي الشاعر شيركو بيكه س في ديوان (الكرسي) _مادة هذا البحث_ قصّة كرسي ويسرد حكايته مذ كان شجرة يافعة خضراء في البراري والسهول إلى أن وقع خشبها تحت يد نجّار ماهر صنع منها ما شاء: (عصاً، سريراً، مجداف زورق، نافذة، طاولة حانة، رفّاً ، خشبة مسرح، أعمدة مشانق، خشبة غسل الموتى وتوابيتهم....إلخ)، ومع هذه التحوّلات الكثيرة للكرسي نجد بيكه س وهو يُصغي ملياً إلى أوجاعه وأتراحه وإلى مسرّاته، عبْر لغة غنية بالدلالات والرموز، وموظفاً تقانات كالتذكّر والسرد والحكي عن ذكريات تُمثّل تاريخاً شاملاً ممتدّاً للإنسانية، بمن فيه من بشر وجماد ، وهو بذلك يُثبتُ تجذّره في أرضه وتشبّثه بقضيّته وتراثه، وليبعث رسالته إلى الآخر عساه أن يتدبّر معانيها ومقاصدها، ويحرّضه على نبش ما وراء الظاهر بحثاً عن كامن خفيّ منشود.

وبما أن الرمز من أهمِّ الأسس الأسلوبية التي بنى عليها تشكيل صورة الكرسي عند الشاعر شيركو بيكه س، وأحد مكوّناتها الأساسية لذا ارتأينا أن نقف عنده لنميط اللثام عن كيفية اشتغاله ببناء الصورة إلى جنب بقية المكوّنات.

الكلمات الدالة: الرمز ، الحداثة، شيركو بيكه‌س، الكرسي.

1. مدخل البحث

الرمز بمعناه العام هو الدلالة على المعنى الخفي الذي يختبيء وراء المعنى الظاهر، وهو من حيث كونه طريقة من طرائق التعبير الشعري يعني ما يوحي به تماثل شيئين –الرمز والمرموز إليه– يجمع بينهما الأثر النفسي. [1] وقد ميّز أندريه لالاند في قاموسه النقدي للفلسفة ثلاثة أبعاد لمفهوم الرمز: فهو يعبر عن خاصية التماثل بين الأشياء، كأن يدل الرمز على شيء آخر يماثله في الجوهر والدلالة والشكل (الشيء المنشطر إلى نصفين على سبيل المثال)، وقد يأخذ صورة مركبة تنطوي على نظام متعدد يشتمل على عدة عناصر وحدود، بحيث يمثّلُ كل عنصر وكل حد من حدود هذا النظام الرمزي عنصراً وجانباً من جوانب نظام آخر(مثل الرايات التي تتعدد ألوانها ورموزها)، وأخيراً يتجلّى الرمز في صيغه العلمية والرياضية والمنطقية التي تتواتر في مجال العلوم والفنون الرياضية المجرّدة، حيث يكون الرمز صيغة مجردة لمعان ودلالات مجرّدة. [2]

وقد مثّل الرمز ملمحاً تكوينياً معروفاً في الأدب بعامة والشعر بخاصة، ومكونات الرمز في الشعر الحديث أكثر ظهوراً وتبدياً، فهو يُمثّل أساساً تكوينياً فيه، وقد كان للاتجاهات الأدبية والمدارس الفنية أثرها في تعميق استخدامه وكيفية توظيفه، بمعنى أنّه يُمثّل ظاهرة فنية وجمالية ، تأبى على التأطير وفقاً لمفاهيم قبلية، يعسر تأصيلها في تصورات جاهزة " ذلك أنه ليس وجوداً خارجاً عن القصيدة ، ولكنه منسرب فيها: في لغتها، وإيقاعها، وصورها، وبنائها، لذا فهو يُسهم في الخروج بلغة الشعر عن اللغة المألوفة إلى خلق لغة جديدة تتضمن رؤى معرفية وفنية تُعبِّر عن تجربة المبدع الشعورية " فاللغة " الوصفية " بكل ثرائها وعمق دلالاتها تضيق إزاء أحاسيس المبدع وانفعالاته ، ومن ثم فإن البحث عن لغة جديدة رامزة يُمثّل هاجس المبدعين للكشف عن علاقات جديدة وتراكيب خاصة تُحاول التعبير عن عالمهم الداخلي. والشاعر في أثناء خلق لغته الرمزية إنما يتجاوز اللغة المعجمية المألوفة ، وخلق الشاعر – هنا – يعني تأسيساً جديداً لكيان الأشياء عبر لغة لها مفرداتها ودلالاتها الثرية، ومن ثم تتوالد أبعاد رمزية في النص الشعري، وهي ليست وليدة موضوع أو حدث أو قضية يُعنى بها الشاعر، وإنما هي وليدة الكيفية التي يتفاعل فيها

الشاعر مع لغته، بمعنى أنه يتجاوز المعجمية المألوفة والنفاذ إلى القوانين التوليدية الكامنة بها.

إذن اللغة الشعرية هي غير اللغات، فالكلمات جزء منها، فقد تعطي كلمة واحدة فاعلية الشفرة وعلى المتلقي حلّ وفكّ رموزها، لذلك لا زمن معين لها إلا زمنها الخاص، ولا مكان لها إلا مكانها الخاص، فهي تعبر التواريخ والأحداث وتستقر في المعنى الذي نقرأه، آتيا إلينا من جلجامش وشكسبير والمتنبي والجزيري، ومن السريان واليونان ومن الميثيولوجيا والأساطير ومن الكتب السماوية وغير السماوية، ومن الحياة الشعبية المختزلة لكل الصور، ومن لغة التراث، والرؤى والأحلام[3]،

ولقد آثر الشاعر شيركو بيكه س التعبير الرمزي الإيحائي، وجعله وسيلته الفريدة لبلوغ مراميه، ليكشف معاناة الجسد ويأسه ورجاء الروح وأملها، ولعلمه أن النص الرمزي تكثيف للمحتوى والعواطف في لغة مثيرة ملوّنة مصوّرة حيث تلقي ظلالاً وأضواء على الحالات الباطنية، وعندما يقبض المتلقي على مفاتيح الرموز وخيوطها تتفجر الرؤى الشعرية كانعكاس الضوء في المرآة[4]، فالنصوص الأدبية تظلُّ خالدة متجددة لأنها تبتعد عن المباشرة، وتستند إلى لغة الإيحاء والإيماء والإشارة ولكن من غير إسراف أو مغالات[5].

من هنا كانت دراسة شعر شيركو بوساطة الرموز الطبيعية والأسطورية والتراجيدية ...وغيرها، تكشف عن جمال المحتوى الفني، والحقائق والرؤى، وهذا ما سعى إليه هذا البحث من خلال تتبع رموز الكرسي من خلال ديوانه الشعري الأخير (الكرسي).

1.1. الكرسي رمزاً من خلال عتبة العنوان:

يُعدُّ العنوان بوّابة رئيسة لاقتحام صروح النصوص ومكنوناتها بمختلف أنماطها، حيث يُشكِّلُ المفتاح الرئيس للدارس الذي يسعى إلى استكناه عوالم النصوص الأدبية واكتشافها وتفسيرها وتأويلها، وبهذا فإن أهمية العنوان تنبثق من كونه نصيّاً لا يقلُّ أهمية عن المكونات النصية الأخرى، حيثُ يمتلكُ سلطة معينة في النصوص ويُشكِّل واجهتها الخارجية، لهذا وفي الغالب لا نجد أيّ غنى لأيّ نص عن عنوان يُميّزه ويُؤطره حيث يصبحُ كالدال (العنوان) على مدلوله (النص) حقيقياً كان أم تخييلاً إذ "أن الإيحاء الدّلالي الذي ينطوي عليه العنوان يُعبِّر عن معنى تأطيري يُشيرُ من بعيد أو من قريب إلى الكون التخيّلي للنص" [6] وهو – العنوان – مرجع يتضمّن بداخله العلامة – الرمز– ، وينكشفُ المعنى الذي خاط عليه المؤلّف نسيج النص، غير أن هذه النواة لا تكون مكتملة [7] تحتاج إلى طاقة تأويلية تساوي حدّة التفاعل بين القراءة والإبداع لاحتمال فكّ المجاهيل ربمّا ! "فالعنوان يأتي كتساؤل يُجيبُ عليه النص إجابة مؤقتة"[8]، فالعنوان ووظائفه وكل مستوياته، يفرض على المتلقي سلوكاً خاصاً ومحدّداً في فك الرموز، واستحضار الطاقات المخزونة في الذهن وتفعيلاً لأفق الانتظار وتركيب مختلف الدلالات وغير ذلك كله مما قد يكشف عنه التحليل. ومن هنا فإن العنوان يشتغل مثيراً معرفياً يستهدفُ كل ما تحتويه قوالب النص التنظيمية ومكوّناته الدلالية ومستوياته العلاماتية.

لذا لا يأتِ عنوان العمل الأدبي بطريقة عشوائية أو خارجة عن إرادة الأديب، بل يكون اختياره بشكل متعمّد ومقصود، ووفق عملية فنية منظمة، ودالّة على مضمون العمل الأدبي، وما يحتويه من أفكار.

شكّل عنوان الكرسي بدلالاته وتداعيات معانيه لدى الشعراء والأدباء المعاصرين ثيمة جديدة ولافتة للانتباه، حتى أن النقاد تساءلوا عن سر "الكرسي" الذي تزخر به الأعمال الإبداعية للأدباء كعناوين لأعمالهم كـ " الكرسي لعزيز نيسين (مجموعة قصص)، والكرسي لطالب الرفاعي (مجموعة قصص)، والكرسي للحاج بونيف (رواية)، والكرسي الأزرق لعبد الله المتقي (مجموعة قصص)، وأقصوصة الكرسي لعبد النبي دشين، والكرسي لمحمد اللغافي (ديوان شعري)، والكرسي لشيركو بيكه س (ديوان شعري) ....إلخ. فكان "الكرسي" العنوان للكثير من الأدباء والأعمال الفنية.

ويحضر "الكرسي" كعنوان لديوان شيركو بيكه س مما يوحي للقارئ قبل قراءة الديوان بأن المعنى يتضمن إحالة على رمز قد يكون سلطوياً أو مادياً يكتسبُ قوّته من سلطة المال، وقد يُحيلُ إلى معنى المعرفة والتطلّع إلى العلم من خلال كرسي العلم مثلاً، إلا أن رمزية "كرسي" شيركو بيكه س والصورة التي وضعت تحته أحالت إلى مسلك القصيدة ومتضمّناتها، إذ أن رمزية العنوان لا تدرك إلا عبر تحقيق معرفية النص التي تتوافق مع مستوى التحليل المرتكز على مساءلة النص ضمن أبعاده السيميائية (أسماء الأعلام، الأمكنة والأزمنة والأشياء والأوصاف والطبيعة.....إلخ لذا جاءت كلمة الكرسي لتدل على دلالات ومعان عدة غير تلك المعاني المألوفة والمتبادرة للذهن من أول وهلة، ومن هذه الدلالات التي رصدها البحث لعنوان الكرسي:

- دلالة كرسي بيكه س تنبثقُ من علاقة المكان بالذات، وهي علاقة التصاق والتحام بالوجود، فالكرسي يُعدُّ كقيد للجسد وهو في نفس الآن يسمحُ للروح بالانطلاق والحرية للتأمّل والتفكير في الحياة والوجود بنوع من القلق الوجودي (هو الدازين عند هيدجر). فالكرسي وجد مع الإنسان منذ القديم، وكثيرون من البشر لا يستطيعون أن يتخيّلوا حياتهم بدون كراسٍ يجلسون عليها، فهي ترمز للراحة والمكانة الاجتماعية.
- كرسي بيكه س هو روحه، وتجربة حياته يسردها على لسان الكرسي، فينطق بلسانه ويرى بعينيه، إنه القناع الذي رآه الشاعر مناسباً لأفكاره وأوجاعه وأفراحه. وهو إذ فعل ذلك حقّق التأثير النفسيّ في المتلقي بوصفه رسالة يسعى من خلاله الفنان إلى نقد

الواقع بأشكاله المختلفة والتعبير عن رغباته الحسّية وابتكار ما يمكنُ أن يُثير رغباته.

- كرسي بيكه س هو ذاكرة شخوص وجغرافيا وتاريخ وعلاقات متداخلة، ذاكرة الوعي بما حولنا واللاوعي أيضاً. إنه يرمز إلى ذاكرة الإنسان، يجلس عليه الإنسان في البيت، في المكتب، في قاعة الانتظار، في المقهى، في حالة الإعدام، في ليلة الزفاف ....إلخ كما يرمز أيضاً إلى السلطة والنفوذ والاستغلال، كما أنه بقي على مرّ الأيام والسنوات شاهداً على تقلّب المسؤولين وتغيّر المناصب ومعه تغيّر الأحوال ومعاناة البعض والذين يحلمون به ويسعون إلى الوصول إليه، إذن هو ذاكرة فعلية في جميع الحالات النفسية التي يعيشها الإنسان، يتابع الشاعر سردها على لسان الكرسي، وبالتالي يصلح الكرسي أن يكون مراقباً وشاهداً لتحوّلات الحياة وتفاصيلها.

- كرسي بيكه س يُمثّل الانتظار والإنتظار المؤلم لحياة كريمة، حيث يستجلي من خلاله رائحة الوطن الذي طال انتظاره ويبحث عن الهدوء بعد زمن مليء بالعواصف والرعود ومليء بالانتكاسات والخيبات.

- كرسي بيكه س يُحيلنا إلى الاجتماعات والمؤتمرات الدولية والأممية، والتي كثيراً ما أضاعت الحقوق و انتصرت للظالم على المظلوم ورفضت الديمقراطية التي لا تتناسب وأهواء القوى الكبرى، والدافع هو غريزة السيادة والتملّك القائمة والمتحرّكة في صراعات البشر ونزاعاتهم في ظل الميول المشتركة لعناصر البقاء، وقد وصف بيكه س هذه النظم بالكراسي الكاذبة التي غالباً ما تهرّبت من وعودها للشعوب بالحرية والعدل والأمان والاستقرار، إن كرسي الشاعر له وجهة نظر في التاريخ وفي ما يحدث حوله وحولنا على حدٍّ سواء.

- كرسي بيكه س خير معدن البشر وخسّتهم ونبلهم وشجاعتهم وجبنهم فهو يفشي الأسرار وينقد التصرّفات.

- كرسي بيكه س هو آمال وآلام الفقراء والبسطاء والشعراء عبر التاريخ في العيش بعالم جميل يتسع للحب والجمال والعدالة.

وهناك دلالات رمزية للوحة الديوان وأيقونته تُضاف إلى ما ذكرناه قبل قليل عن العنوان، فاللوحة عبارة عن رجل ذي ملابس بيضاء بالية وقديمة وقد ظهرت على جسده ملامح الانهيار والضعف واليأس من الحياة حتى أن نظر الجالس في الكرسي منكسر ومائل إلى الشق الأيمن دلالة على الاستسلام والرضى بالموت وعدم الرغبة في المواصلة في هذه الحياة، أما الكرسي الجالس عليه هذا الرجل فالظاهر عليه علامات القوّة والصلابة والصمود، هذا هو كرسي بيكه س الذي تحدّث على لسانه وتقنّع بقناعه قصّ لنا قصّته في هذا الديوان، ليبثّ الأمل من جديد في مواصلة النظال والمقاومة وعدم الاستسلام بل المواجهة والتقدم إلى الأمام دوماً دون يأس أو خضوع، فالكرسي "الذي هو من سليل الأشجار" على الرغم من أنه مرّ بمراحل القطع والسيل الجارف والحرق ... ، إلا أنه بقي ثابتاً معتزّاً بأصوله صامداً أمام هذه التحديات، يقول الشاعر على لسان الكرسي : [9]

حينما كنت شجراً / جاءت أيام حبلى بالجراد / سملوا عيون الجوز.
جشمت علينا التنفس في الغابة الشاسعة / جاءت أيام
جثم فيها الضباب علينا/ وكأنما محال أن يبرحنا
وفي ليالٍ كنتُ حتى الصباح/ أحصي أوراقي الميّتة.

وهذه اللوحة تُشير أيضاً إلى انطولوجيا الإنسان المعاصر الذي أدمن الجلوس على الكرسي بحيثُ يصعبُ أن ينفطم عنه إلا بمصيرين مؤلمين المرض أو الموت كما وقع للشاعر بيكه س إذ كان ديوان الكرسي آخر أعماله. وقد أشار الشاعر إلى هذا المعنى بقوله: [10]

جاء مزاد وراح مزاد / أتتِ الشيخوخة ، وراحت الصبوة ، وأنا بين كومة خردة /
وجدتُ نفسي أنتظر مصيري / في سوق ناءٍ / لكني أنوي التوقف هنا/ وأعود القهقري / إلى الإنتفاضة أمام باب "سرا".

فاللوحة فكرة ديوان مختزلة في صورة.

2. الكرسي رمزاً في المتن الشعري.

تشكّل ديوان الكرسي على أساس رمزي حيث يشمل القصيدة بأسرها، ويلفّها بغلالة رمزية، وهذا ما يُسمّى بالاستغراق الكلي، لأنه يستغرق العمل الأدبي من أوّله إلى آخره، ويمتدّ في جسد العمل الأدبي كله، وتتضافر في الرمز الكلي وتتآلف العناصر الرمزية في بناء فني تام ومتكامل مستوعباً تجربة المبدع وانفعالاته ومعبّراً عن أفكاره ورؤاه، وتكون العناصر الرمزية أو الرموز الجزئية المفردة والمركّبة بمثابة وحدات بنائية، تُساهم في البناء الرمزي الكلي، لكنها لا تبقى محتفظة بنفس خصائصها الأولى، بل تنصهر في بوتقة البنية الكلية، مكتسبة سمات ودلالات جديدة من خلال تفاعلها، ودخولها في علاقات مُتلاحمة مع بعضها البعض داخل العمل الأدبي يكشفُ عن براعة الكاتب ومقدرته اللغوية. وفيما يلي سوف نقف عند رموز الكرسي التي شكّلت بمجموعها رمزية النص في ديوان الكرسي.

1.2. الكرسي رمزاً طبيعياً:

الطبيعة واحدة من ضمن المجالات التي استقى الشاعر شيركو بيكه س رموزه في ديوان الكرسي، فقد شكّلت مفرداتها المتعددة وعناصرها المتنوّعة مصدراً اتّكأ عليه الشاعر في أشكاله الرمزية، للتعبير عن همومه الوطنية، وتمسّكه بترابه الوطني، وإن عناصر الطبيعة الجامدة ذات الدلالة المحدّدة في الواقع الطبيعي، لا تبقى كما هي في واقع النص، بل تصبحُ ذات أبعاد دلالية رحبة، وإشعاعات إيحائية قوية، وتتحوّل على يد الكاتب إلى عناصر حيويّة، تتشكّلُ وفق رؤية الكاتب بحيث تبوحُ بأفكاره ومشاعره، فالكاتب "يطبعُ كينونته على الطبيعة المادّية عبر الرّؤيا الرمزية، لأنه يستعملُ المادّة كرمز

لمشاعره الخاصة"[11] والصياغة الفنية هي التي تُخرجُ عناصر الطبيعة من معناها المُحدّد إلى مُستوىً إيحائي، ويُكسبها طاقة إيحائية مُشعّة.

إن قصيدة الكرسي وضعتنا أمام مجموعة من الأسئلة الفلسفية التي تؤكد جوهر التحول بدهشة مثلما تؤكد استعادة الشاعر للطبيعة واقصد طبيعته الخالصة التي يصطنع لها أطراً ثانوية يُمارس فيها تشكيل عوامله وانبهارته ولذّاته وشراهة مخياله الباحث عن إشباعات متوهّجة.

قصيدة شيركو بيكه س واحدة من تلويحة اليد المشرعة في فضاء التجربة الشعرية، تقتنص الرياح والمطر ، الضوء والظلمة لتعيدها لغة وأساليب نثر وحوار وصور علينا كما لو كنا جميعاً رواة. مع قصيدة الكرسي يعود الشعر إلى مصدره الطبيعي (الطبيعة) وأفعال الناس، حيثُ الصورة لغته والراوي أداته والحكاية سياقه، أما مادته الشعرية فهي الأشياء في علاقتها بالإنسان. [12] يقول بيكه س: [13]

لم تدعني وشأني / ريح ستبقى في البال أبدا ،
ذعر وجفاء تلك الريح الوضيعة . / لكن فراشة سوداء داكنة
بلقاء .. / ناعمة / كانت في كل صباح تسبق الندى في قدومها
بخفة تحطُّ على كتفي / دون أن تحسّ بها براعمي

- صباح الخير
- صباح الخير

ما أخبار الحقل ؟ أخبار البستان ؟ / ما أخبار الماء والغابة ؟
كانت تسأل / وتقول في كل مرة:

- طالما العصف نائم / والفأس مفقود / فالحال بخير.

يتخذ الشاعر من مبنى حوار الفراشة والكرسي رمزيّة تُسهمُ في تقديم السرد في إطار فكري يقتنص اللحظات الجميلة من حياة فراشة ترمزُ إلى فضاء الغابة/ الحياة، وهو بذلك يُعطي الخصائص الفنية والبنائية ميزات تُؤنسن فعلها الطبيعة وتمنحها جرعات عالية من التجريد الفني (فعل الألوان والموجودات والأشكال) وقد جعل للأشجار ذاكرة تحفظ المآسي والمحن إنها ذاكرة شعب عانى ما عاناه من الويلات والحروب من الغرباء، نعتهم الشاعر بالريح الوضيعة فقد حملوا معهم الذعر والجفاء لبني قوم الشاعر، وفي المقابل نجد الشاعر وهو يصغي إلى صوت روحه فينطق بلسانه ويرى بعينيه يعود الكرسي إلى طفولته عندما كان شجرة جوز خضراء غضة على ضفاف الأنهار، وكانت الفراشات الملوّنة الناعمة تأتي في كل صباح تسبق الندى ، تحطُّ على كتفها وتقول: صباح الخير، لسان حال الكرسي – الشجرة – كان يقول آنذاك: طالما العصفُ نائم والفأس مفقود فالحال بخير، إن الشاعر في هذا الحوار يجعل الكرسي شاهداً على ما حلّ بشعبه من هموم وآلام وسط هاجس دائم يتجنّب الموت والفناء، فهو رصد المأساة التي سكنت تلك الجغرافيا المضطربة التي ينتمي إليها الشاعر ويجعل من الطبيعة من خلال أشجارها وحيواناتها وجماداتها شاهِداً وموثّقا.

إن قصيدة الكرسي هي قصيدة الأشياء أثناء احتدامها بالطبيعة حيث يُشكّل: الشجر والنجار والكرسي ثلاثية كونية دائرية: حيث الشجر رمز الميلاد والنجار صانعُ الحياة والكرسي ثقافة الناس، فالشاعر ومن خلال المزج بين هذه الحقول استطاع أن يحوّل معارفنا الطبيعية إلى ثقافة وعلى استنطاق الأشياء بما يجعلها حاملة لمشكلات الإنسان المعاصر[14] يقول بيكه س: [15]

رأيتُ هنا / بعض الفراشات الهاربة من عجاج الحكومة،
بضعة أشعار"بيكه س" وبضعة مقامات "ره شول" /وبعض أخشاب "سعيد النجار"
دخلت هذا الممر / رأيت بنفسي / الفراشات كلمات
والمقامات سواقي / الأشعار طيورا / الأخشاب عصيا
لعلم الشمس / ذاك اليوم / حطّ عليّ الغمّ

فالشاعر في هذا النص يتعامل مع ذاكرة الرحيل والحرب لجعلهما الأداة الأكثر مباشرة مع شعره ، لقدرتها على استيعاب مشكلات الإنسان السياسية في مرحلة متغيرة. فنحن أمام حكاية كرسي يبني علاقاته مع الأشياء الأخرى، مذ كان غصناً في شجرة خضراء في السهول إلى أن وقع خشبها تحت يد نجّار ماهر يصنعُ منها ما يشاء، هذه الطاقة العملاتية الكامنة في الأشياء تولد طاقة لغوية في بناء النص الحديث كي يخرج من الرومانسية التي تتسمُ فيها طبيعة الجبال والذهنية التي تفترضُ حالات محلقة إلى التراجيديا الميدان الفعلي لطبيعة الصراع الذي خاضته الشعوب[16]

ينفتح شعر شيركو بيكه س على الطبيعة انفتاحاً مطلقاً وجدليّاً، فهو ابن بار وحميم لها وهي كذلك، أحدهما يمنحُ الآخر أفضل ما لديه فينسحبُ ذلك على المكان كله والزمان كله، القصيدة تذهبُ إلى شعرنة الطبيعة، ومفردات الطبيعة تكافئها بكشف كل الأسرار أمام فضولها ورغبتها وعشقها اللامتناهي. [17] يقول بيكه س لسان كرسيه: [18]

ذكرياتي مذ كنتُ شجراً
لا تتخيّلوها ، رقصاً في ضوء قمر فضي
وماء مثلّج /محتضناً في اخضرار فتاة
أو في قبلة برتقالية / ليلة تأوّهات حمراء للرمّان

يعمد الشاعر شيركو في هذا المقطع إلى انتزاع بعض عناصر الطبيعة وإخراجها من جمودها ومحدودية دلالتها، بحيثُ تبدو في حالة دينامية، وتوحي غير ما تُوحيه في الطبيعة، فالأشجار نابضة بالحيوية والدلالات الجديدة، ومعبّرة عن رؤية الشاعر وفكرته في الرغبة في العيش بسلام وأمان، كما كان في الماضي البعيد، واختيار الأشجار من بين مفردات الطبيعة لما توحيه من الثبات والرسوخ والحياة، وترمز إلى الأرض والوطن ودلالة على استمرار الحياة الكردية وبقاء الشعب الكردي في

الداخل والخارج، رغم القتل والتشريد ومحاولة اقتلاعه من جذوره وطمس قضيّته والقضاء عليه.

والملاحظ أن الشاعر وظّف في هذا المقطع اللون وجعل منه عنصراً يستمدُّ منه بعض طاقاته الإيحائية والتي ترمز إلى العيش الهنيء، فالقمر الفضي والماء المثلج يرمزان إلى النقاء والصفاء والوضوح والبراءة، والاخضر يرمز إلى الحياة والتفاؤل والسعادة والتجديد، أما اللون البرتقالي فهو يدلُّ على الشباب والراحة والإبداع والمرح، وأخيرا اللون الأحمر الذي يدلُّ على القوّة والإثارة والعاطفة والحب والطاقة وحب المغامرة، إن أهم ما يطرحه هذا المقطع هو التمازج الحاصل بين أنا الشاعر والطبيعة الجميلة والهادئة وما يحيط به من أشواق وحب عبر مرجعية لونية.

وفي مقطع آخر يصوّر الشاعر إحساس الطبيعة على لسان الشجر وهي تتألّم وتحزن لبعض المشاهد الإنسانية التي تقع هنا أو هناك! ، يقول الشاعر شيركو: (19)

مذ كنتُ شجراً / أيام الثورة في الجبل / إن سمعتُ يوماً
أن طفلاً صُدِمَ في المعمورة / كانت براعمي تتكسّر
وتتقصّف أوراقي. / إن علمتُ أن امرأة أحرقت
قرباناً / انت ركبتاي تنكسران /وتخرُّ هامتي / ويتغلغلُ النخرُ أملي.

إن الشاعر في هذا النص يُشيرُ إشارة غير مباشرة لامتداد أزمنة الحروب والصراعات الحزبية والجماعية، هذه الأزمنة لم ترحم طفلاً ولا امرأة مع أنهما أضعف خلق الله، فالشاعر يريد وعلى لسان الشجر كشف المستتر في مآس الأطفال والنساء الذين يُعدّون أوّل ضحايا الحروب في العالم "عبر دفع الأشياء إلى حدود الرّمز، في سبيل تحرير المعنى من قناعه، وذلك باستدراج اللغة إلى رعشتها الأولى... وبذلك يكون بيكه س قد نجح في إيصال أشدِّ الأفكار واقعيّة وسوداويّة بأكثر الأشكال رمزيّة وابتعاداً عن المنطق"(20) ونجد أن الشاعر وظّف وزن "فعّل" بالتشديد ليدلَّ على شدّة ألمه وعمق حزنه على قتل الأطفال "تتكسّر ، تتقصّف" ومن أهمِّ معاني "فعّل بالتشديد أنه ينقلُ الفعل من حال اللزوم إلى حال التعدّي، كما في (فرِح) وهي تدلُّ على صفة في المتحدِّث عنه، وأما فرّحه فتدلُّ على أن هذه الصفة أصبحت طارئة على المتحدِّث عنه بعد أن لم تكن هي حاله. فحالة الفرح والسرور هي حالة الشاعر على الدوام، أما حالة الحزن والألم والتي عبّر عنها بالشاعر بالتكسّر والتقصّف فهي حالة تلبّست بالشاعر نتيجة سماعه بنبأ وفاة طفل. "أي طفل" في هذا العالم ليدلَّ على قيمة الإنسان العالي عند فكر وثقافة شيركو بيكه س. هكذا تنساب هموم الكرسي وينثال عليه سيل الذكريات الجارف وما حديثه عن الشجر البكر (باعتباره المادّة التي صنع منها) والأماني إلا حديث البراءة والنقاء، وتاريخ ما قبل التحول إلى شيء (كرسي، أو منضدة، أو أي شيء آخر).

ويقف كرسي شيركو في مناسبة أخرى شاهداً على ما حدث في الطبيعة الكردستانية فيروي لنا عن الاغتصاب والتعطيش والسحل والغزو الجرادي، عن العيون المقتلعة من محاجرها، والدخان المخيم على أفق المدينة، والضباب الذي غطى كل شيء. عن القتلى والمذبوحين من الوريد إلى الوريد. عن المشانق، والجثث التي دحرجوها من أعالي الجبال لتملأ الأودية السحيقة، عن أشياء كثيرة حدثت قبل اعتقاله الأول، ولا ينسى شيركو وهو في غمرة استرجاعاته الذاكراتية أن يمنح المجريات صفاتها المكانية، والانتمائية من خلال بعض المفردات ذات الدلالة الخاصة، يقول بيكه س: (21)

أصابني الهلع ذاك النوروز / ارتعشت ركبي
ضاقت أنفاسي / وتيبس حلقي
تطقطقت مفاصلي / كان "بيكه س" جالساً عليّ
ثقيلاً جداً / تعرّق جسدي

كان حسناً، أن رطبتني نسائم باردة من "كويزه"/ تنسمني كأيام الغابة.

إن (النوروز، وبيكس، وكويژه) مفردات تنتمي إلى مكان الشاعر: فالنوروز هو العيد الكردي الذي يحتفي الكرد به في مدينتهم كل عام مع إطلالة الربيع. أما (بيكس) فهو من احد الشعراء الوطنيين المشهورين، وأما (كويژه) فهو جبل معروف في السليمانية.

إن شيركو بيكه س تمكّن من أن يُضيف عنصراً آخر إلى الطبيعة الكردستانية وهو عنصر التفتح والتفجر ، فالطبيعة عنده لا تبقى كماهي عليه بل تتماهى مع الإنسان في عشقه وصموده، ازدواجيته وقسوته تناحره وصراعه من أجل البقاء وضد البقاء في بعض الأحيان، لذلك لا يقوم شيركو برسم الطبيعة كما هي، بل يُعيرها لغته، فتعبر الطبيعة عن حالها المُتماهي مع حال ساكنيها، وتكسي رداءً تاريخياً لتحقيق العلانية وإظهار المستخفي تحت الأرض، وبذلك ينجح شيركو ولأول مرّة في تاريخ الأدب الكردي في ردم الهوّة القائمة بين الزمن الكردي ومكانه، بين طبيعة كردستان وتاريخ شعبها، من هنا فإن شيركو بيكه س يستحقُّ أن يُسمّى لسان الطبيعة الكردستانية، في حال تفجّرها وتفتّحها وتماهيها مع التاريخ (22)

2.2. الكرسي رمزاً تراجيدياً:

من المعلوم أن الشعور التراجيدي والاحساس بألم الفراق والبعد والعجز عن تحمّل المصائب في بثِّ فكرته عبر الكلمات لما يعاني من تأثير نفسي بشعوره بعدم نيل ما يتمنّى ، وانعكاسه في محتوى النص وشكله الفني عبر الموسيقى والإيقاع والمفردة والصورة الفنية ونمط التفاعل.

والتراجيديا الشعرية عند (بيكه س) أثارت في المتلقي الشفقة والحزن بصيغ معينة – فالكرسي يحكي لنا مأساته، والشاعر يحكي له مأساته أيضاً وهنا يتداخل حديث الكرسي بما سيقوله الشاعر"أنا

كاتب هذا النص"[23] التي تتحول هنا إلى ذات ماثلة في كل تجلّيات النص، فنحن إذاً سنكون بإزاء حديث الكرسي مدوّناً على لسان كاتب النص، وهذا يعطي ما يأتي من النص سمة موضوعية أكثر، وذلك زعماً بأن أقوال الذات الباثة للرسالة النصية ليست سوى تدوين لحديث الكرسي[24]

يشرعُ الكرسي بالحديث / ودخاني بلسان رماده

يُدوّن على الباب والجدار/ على الأرض

أو على جسد عابر ما / كل ما سأقوله.[25]

وليس كالاغتراب شيء يزيد من حنين الإنسان إلى وطنه وتعلّقه به ، وهذا ما حدث للشاعر/ الكرسي ،

إذ يقول: [26]

نسرد الرياح حتى بدء هبوبها/ تبتعث تلك الأسئلة التي قتلت

سرّاً وعلناً / يسرد الماضي بترو/ ليذرو القديم

أو يسهر ناحباً على الجثث/ لعلّه يُعلّمُ أولئك الذين في أحلامه

الآن ، والقادم / ليجدوا الأجمل الأجد

وتدور أفكار السرد عبر المشهد المسرحي حول الحنين إلى الوطن ويبرز طابع الحزن في كلمات منها (القتل، الماضي ، النحيب، الجثث، التشرّد) ليشير إلى قيمة التراجيدي في الغربة عن الأوطان.

ومن حينها بتُ كرسياً بلا مأوى

كرسيّاً بخياله المهشّم

كسراب سارد[27]

وإذا كان الرواة في كل مكان " يتخذون من الكرسي مقاماً لأغراض السرد أو الحكي أو المتعة والراحة، فإن كرسي شيركو كان على الضد من ذلك، إذ هيّأ نفسه لأن يكون الراوي، والمقام معاً، أداة فعّالة في سرد الأحداث والحفاظ على لعبتها بعد أن اختفت شخصية الراوي العليم لتظهر شخصية الكرسي الحكيم"[28]

فالملاحظ أن الشاعر ربط بين رغبته ومعارضة الآخرين وعدم اكتراثهم له فيما يرغب ويجب ورغبته تكمن في عدم مفارقة المدينة، على لسان الكرسي/ أنا الشاعر: [29]

الكرسي: لا أحبُّ الذهاب إلى خارج المدينة

ولكن من يكترث بما نحب

.....

أخذوه إلى مشرحة ... أي نعم ، إذاً، خارج، المدينة سيء

أم قاعة المشرحة..؟ / ماذا....؟ أتنوي إخافتي ..؟ .

فالشاعر هنا ينتقد (الغربة) لأنها تعني لديه:

- المجهول المخيف
- قسوة الابتعاد عن الأهل والوطن
- عدم الاستقرار والحيرة الدائمة
- الضياع
- ذهاب سنوات العمر

وعليه فإن الشاعر ينتقد (تجربة الغربة) غربة الكرسي/أنا الشاعر، لما لها من نتائج سيئة وآثار موجعة، وهذا ما تشير إليه القطعة الشعرية: [30]

أو كرسي العجوز الذي فارقته روحه أخيراً، في محطة قطار

وحيداً تائهاً

أو كرسي الشاعر العظيم

الذي بتر المشردون قدميه في الحبشة

إذن فالغربة تؤدي إلى فقدان الهوية وتغيير الاسم بتغيير المكان (تبعاً لمقتضى الحال). والغربة ليست غربة الشاعر فحسب ، بل غربة الشعب على أرض الوطن، فهناك الشخصيات الإيجابية تضرب في عمق التاريخ، كانوا على تواصل في مواجهة المعاناة، وهناك شخصيّات سلبية اشتركت في تحقيق المعاناة والمآسي لهذا الشعب، وبالتالي ابتعد الشاعر عن الوطن لنيل ما افتقده فيه ، إلا أن الشعور بالغربة والتيه كان يحيط بالشاعر ولا يفارقه لحظة. يقول بيكه س في هذا المعنى: [31]

ككل عاشق تائه /كأغان هاربة

كفراشات الخريف /توجهت للجبل، ودروب التبانة

ومنها كطيور مهاجرة / أو غيمة وحيدة

وصلت أوربا، / سنوات الغربة صارت رفيقة درب

والوحدة عنواناً / في البعد ذاك

دائماً كان كرسي مقهاي في البال / أزوره في أحلامي ....اقتعد عليه .... / حلمٌ دام لسنوات.

كما تبرز لنا صورة تراجيدية للكرسي الذي تتداول عليه الأزمنة، وترحل عبرهُ الأمكنة بينما جلساؤه متكررون وغائبون وراحلون، فالكرسي مكان كردستاني بامتياز، يقول بيكه س: [32]

حين يمعنُ النظر لهذا الكرسي

يجدهُ كغيمة مكتئبة / في سماء رابية "سيوان".

فالغيمة مكتئبة، تراسل حواس بين الغيمة / المرئية ، والاكتئاب/ المحسوس ، فالغيمة للسماء، والاكتئاب للكرسي، وفي السماء (رابية سيوان) وفي الأرض (الكرسي)، وبهذا التراسل يصبح الكرسي ذا مكان تراجيدي مفعم بالويلات والعذابات على مرّ الزمان، فهو منهك ومسن ووحيد بل منزو وفي مقهى صغير رطب.

3.2. **الكرسي رمزاً ديكورياً**:

بدأ الرمز لدى (بيكه س) في ديوانه (الكرسي) مستمدّاً صوره من الظواهر المادّية، وقد كان الرمز مفرداً بدءاً من (الكرسي، والسيجارة ، والباب، والجدار، والسماور، وعصا المايسترو، والمسمار، والأريكة العثمانية، والطربوش، والفأس، والزورق، والطاولة، والمرقاق، والكحل، والمروحة الناعمة، وكرسي العروس، محبرة للإبهام، قلم ودبابيس) ، وجاء بصيغ الجمع أيضاً كـ (أمشاط فاخرة، والمنافض، والقفازات، وأوراق خورشيدية، وورق كربون) ، فنراه لا يتقيّد بحقيقة

الرمز الواحد في شعره، فقد أباح لنفسه التصرّف بالرموز وتعددها بما يقدم خدمة لغرضه التعبيري الذي يريد له الوصول والتأثير في المتلقي، فنرى الرمز مرّة يتحرّر من قيود الزمان والمكان ليظهر في خلق جديد، ومرّة يتقيّد بالمكان والزمان ماضياً وحاضراً ليكشف عمّا فيه من مأساة وغربة.

وهذه الرموز تميل إلى الأنثوية قياساً إلى بقية الرموز وأغلبها من بيئة الشاعر المعاصرة، وأخرى مستعارة من بيئات قديمة، وهو بذلك يريد أن يتقاطع شعورياً وواقعياً مع ماضيه وحاضره.

إن هذه الرموز الديكورية التي أحاطت بالكرسي عبّرت عن روح الثقافة الكردية الحيّة في نفوس أبنائها ومحبيها. فالكرسي ذُكر عبر حواراته ومروياته كأسماء إشارة وضمائر عدة (أنت، نحن، هو، أنا، ذاك) وأفعال (يفهم، لا يفهم، يصغي، يرغب، يخضر....إلخ) العارف بكل شيء/ المتماهي بـ أنا الشاعر/ أنا الكردي/ سلطة الذات/ سلطة المكان والزمان، فالكرسي أصبح ذاكرة الزمان الأنا/ ألـ هم ، تاريخاً وتراثاً ونسباً:

تعود سلالة هذا الكرسي إلى أيام غابرة فهو: [33]

سليل شجرة جوز نقشبندية

ذات شهرة في "هه ورامان"

4.2. الكرسي رمزاً أيدلوجياً:

الأيدلوجية: فرع من الدراسات الإنسانية التي تبحث في طبيعة الفكر ونشأة الصور العقلية عند الإنسان فإذا قيل أن هذه الدراسة إيديولوجية، يقصد بذلك أن الباحث يعني بالفكرة المجرّدة عن الموضوع ولا يشغل بالحقائق المادّية الجزئية[34] فهو لا يعرف تعريفاً محدداً في الدراسات الأدبية لكثرة مطاوعته وتداوله وامتداده إلى مجالات متعددة (سياسية، دينية، أخلاقية، فلسفية، نقدية ...إلخ) إلا أننا وجدناه متناغماً مع رؤية الشاعر شيركو بيكه س، حيث تتمركز وجهة النظر الأيدلوجية المفردة المهيمنة على معظم أحداث القصيدة المعبرة عن صوت الشاعر، إذ يشكّل الراوي "الشجرة" الشخصية المركزية في الحكاية وتنبثق بقية الأحداث كلها من خلال وجهة نظره وزاوية إدراكه (كينونته) عبر الحوار الداخلي، إذ الشجرة منبوذة ومغتربة بين أهلها ويرشح خلاصة أحداث وقعت في الماضي، وانطلاقاً من تخوم الذات ، يتجلّى عالم الشاعر الداخلي والخارجي / الجمعي، أمام النجار/ صاحب المبادرة والتغيير. يقول بيكه س: [35]

ماذا تحبين أن تكونين؟/ قالت إحداها: أريد أن أكون معرض كتب.

والأخرى: خزانة لغرفة فتاة / الأخرى خزانة أوانٍ/ الأخرى: طاولة في مرقص

الأخرى: سرير زوجين / وواحدة أخرى: أحب أن أكون زورقاً بجانب شجرة جوز

وواحدة أخرى: أحب أن أكون مجذافاً لزورقه.

ففي هذا المقطع ينتقل الراوي بخطابه إلى مسميات وصفية يجد فيها صورته وصورة قومه، أي داخلية إزاء نفسه، وخارجية إزاء العالم، فالشاعر يأسى لنفسه فيعبر عن ثورته الداخلية، وهذه الثورة تتحول إلى نقد لاذع يهجو به الحال والأحوال عبر التاريخ ، إلا أن الموقف يغدو أكثر توتراً، وتأتي دلالة سلبية فيها روح اليأس، إذ الغريب أنه بعد عدّة سنوات: [36]

ذاك الذي كانت أمنيته أن يكون معرضاً للكتب / صار خزانة ألوان

والذي أراد أن يكون سرير زوجين/ لسوء حظه صار خشب غسل الموتى

والذي حلمه أن يكون زورقاً / صار محفة في جامع

والذي أمنيته أن يكون مجذافاً / جعلوه مشنقة

فأصبح الأمر من معرض للكتب (معرفة) ⟵ الى خزانة أوانٍ (جهل)

سرير زوجين (حياة وتكاثر ونماء) ⟵ إلى غسل الموتى (موت، قلة)

زورق (جمال، انتعاش، انطلاقة) ⟵ محفة (قبح، غيبوبة الحياة)

مجذاف (نجاة،أمل) ⟵ مشنقة (هلاك، وانتهاء)

يبدو الراوي في المشهد الحواري المتخيل، وكأنه في حالة رهان مع غريم ينافسه في حبه للوطن إلّا أنه خسر هذا الرهان: [37]

ستكون خيبتي كبيرة، ولكن ليس في اليد حيلة

فخطاب الراوي في هذا الحوار تعبير عن وجهة نظر أيديولوجية صريحة. إذ يضمن الكرسي مستويات حوارية أيديولوجية ليكون فضاءً سردياً طويلاً ومن مستوياته:

1. الكرسي متكلم يضمن كلامه حديثاً عن نفسه من صفات وخصائص، فينجز فعل التحدث رمزياً.
2. الكرسي متكلم افتراضي يخفي شخصاً قد يكون مجهولاً تقنّع به، هذا الشخص المجهول هو متلق للأحداث التي عرضت للكرسي ولحقه أثره، فتقمّص دور الكرسي منشئاً مشهداً حوارياً ضمّ شخصيات متباينة، وهذا يعلن لنا سؤال آخر، هل الشخص الأفتراضي واحد دار الحوار على لسان الكرسي، أم أن كل نص يقتضي مؤلفاً افتراضياً آخر وعليه هل يمكن أن نقول إن مجموع المفترض يضمر خطاباً مفاده ولع الشاعر بفكرة تبادل الأدوار الكلامية أيديولوجياً.
3. هي محاورة على مستوى النصوص، إذ يحاور نص الكرسي نص الشاعر، فيكون لدينا نص أساسي هو نص الشاعر ونص الكرسي هو نص ولّده نص الشاعر فظهر بوصفه نصّاً شارحاً له.

وهي المستويات الحوارية قد تجلّت منها عناصر أيديولوجية هي:

- محددات شخصية (مهنة) : مثل: جزّار ، حطّاب ، نجّار ، ثائر ، الحارس ، دلّال سياسي ، القاتل اللص ، القاضي ، السّجّان ، حاكم ، العسكري ، شرطي ، شاعر ، كاتب ، فنان .إلخ.
- محدّدات مكانية: المقهى ، جامع ، الحانة ، الدكان ، حلبجة ، هه ورمان ، المدينة (السليمانية) ، السوق ، الجهة ، الشارع ، البيوت ، الزقاق.

- محدّدات زمانية تضمُّ غالباً زمن الماضي (سيرة ذاتية وغيرية) سلبية الدوال ومحددة المكان، الخريف ، الليل ، الشتاء ، منتصف الليل ، ربيع السنة الماضية ، الطفولة .

فالمبدع يستحضر أشياء ذاكرته ويعترف بأحداثه عن طريق السرد ، لبناء مخطط شعري معتمداً على ثنائية (الماضي والحاضر، الواقع والخيال، واليقضة والألهام، والوعي واللاوعي، والصدق والمبالغة) يحكي قصّته مع الطبيعة والوجود والأشياء، عبر التلاقح الأجناسي.

هناك وجهات نظر تتحد فيها الأصوات في الحكاية لتقدم لنا وجهات نظر مختلفة، وهذه الشخصيات تنسحبُ إلى شخصيات أخرى، فعندما تحمل كل شخصية داخل القصيدة، وجهة نظر مستقلة خاصة بها، إزاء نفسها وإزاء العالم على نحو مستقل عن صوت المؤلف، كشخصيات مشاركة في الأحداث المروية تتجلّى في المستوى الأيديولوجي إزاء نفسها وإزاء العالم مثل:

كرسي أدمونس	لا يحيى	الغرب
كرسي بيكه س	خالدان	الوطن والشاعر

تتجلّى وجهة نظر الشخصية (أدمونس) من خلال وصفه لها (لا يحيى) عندما يجد الشاعر نفسه يائسا لا فائدة ترجى من الغرب، لعجزه وعدم قدرته على الحراك لانقاذه، إلا أن الوطن وبيكه س عازمان على البقاء.

وتأتي أصوات أخرى في الخطاب الشعري، وكأنها الجوقة في المسرح الأغريقي لتقدم لنا وجهات متعددة، وذلك في الإفادة من (النعوت والألقاب) كبناء دائري لا براز سوداوية المشهد، وأن الحرب لا تحمل وجهاً إنسانياً في كل الأحوال، فهو يحكي قصّته من خلال قصص العظماء فيما سطّروه من معاناة في قصصهم وأفعالهم التي تبرز حجم المأساة والدمار كما هو حال: [38]

ككرسي نابليون المتغطرس .

وهذا توظيف لموضوع تاريخي في إبراز تاريخ كردستان ونقده من منطلقات تاريخية وعرفية واجتماعية.

توظيف لموضوع أدبي كما هو في : [39]

كرسي تشيخوف المقتول أسفاً بالسل ⟵ المقتول أسفاً

أو كرسي الروائي المقامر، مؤلف الجريمة والعقاب ⟵ الجريمة والعقاب

أو كرسي موباسان المجنون ⟵ صاحب الدراما المأساوية

أو كرسي مدام بوفاري الذي أخذه إلى المحكمة عنوة ⟵ المحكمة

كراس وكراس أخرى كثيرة ⟵ الكثرة والتنوع

وكرسي إسماعيل بيشكجي التركي ⟵ المؤرخ والمدافع عن حقوق الكُرد.

فهذه الكراسي ذات أبعاد اجتماعية وأدبية وسياسية في آن واحدة ، وهو يقوم بدراسة المجتمع الكردي وما آل إليه في غابر أيامه. أضف إلى ذلك أن كرسي بيكه س قابل لأن يستوعب جميع أصناف البشر فمنهم السياسي ومنهم الشاعر ومنهم المناضل، ومنهم القاص، ومنهم الرجل والمرأة، فكل واحد منهم يروي حكايته منتظراً الحرية المنشودة.

كما أن هناك بعداً آخر للكرسي يكمن في الكرسي السنندجي (السنندج مدينة كردية في دولة إيران)، إذ يوظف الشاعر هذا المكان ليقول أن وطنه لا حدود له، فهو يرسم تضاريسه بلغته الشفافة، ويعانق فيها روح الحياة، وتشترك الوجدانية بالأيديولوجية، التراث بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، والتاريخ بالإنسانية، فالوطن أبعد من أي مدى على الرغم من "واقع أمته التي مزّقته الجغرافية، وظلمتها التاريخ وجزّأتها المصالح الدولية"[40] ، فالحالات مثل (الاغتصاب، والعطش، والسحل، والغزو، والدخان، والضباب، والمشانق، والجثث، والعرق ....) هي معادل موضوعي للكرسي الذي هو سيرة ذات مكانية خاصّة بحياة الشاعر ومدينته السليمانية، في سياقها إلى الأدلجة السياسية والاجتماعية والدينية في صناعة تاريخه وتاريخ قومه.

5.2. الكرسي رمزاً أسطورياً :

يمثل توظيف الرمز الأسطوري في الشعر محاولة مقصودة من الشاعر "للارتفاع بالقصيدة من تشخّصها الذاتي إلى انسانيتها الأشمل والأعم، فالاسطورة توحّد الجزئي بالكلّي، ويندمج في كينونتها الذاتي بالموضوعي، وتتعدّى الوعي المفرد لتلتصق بالوعي الجمعي"[41] ولعلّنا نلتمس بوضوح القلق الوجودي لدى الشاعر (بيكه س) الذي يبحث عن إجابات لإسئلة تمسُّ وجوده الذاتي والجمعي، عبر ذاكرته الحكائية والدرامية المحيطة به عبر أزمنتها الغابرة.

ففكرة الصولجان وجدناها عنصرا فنيا مندمجاً في كيان القصيدة ككل، ورمز الكرسي بوجه خاص، إذ جعل الصولجان ذا الأسطورة اليونانية القديمة الذي يرمز إلى الملك أو السلطة، وتقول الأسطورة أن الصولجان عصا معقوفة الطرفين تستخدم لحفظ النظام، فبيكه س يراها مصنوعة من الخشب، يقول بيكه س في أسطورة الصولجان: [42]

خشباً لعرش السلاطين والملوك / لأسرتهم وبواخرهم

أثاثاً لغرفة الملكة / أن تكون الصولجان .

ولو اعتبرنا أن الكرسي أسطورة دينية في استخدام الشاعر لإشارة الكرسي في الشكل والدلالة إلى العرش الذي تكرّر كثيراً، وهذا التوظيف عند شيركو بيكه س لم يكن توظيفاً سامياً فكان أكثر بشاعة ، بسبب غضب الشاعر على الحاكمية والحكم، وبكل طاقاته الشعرية والسردية، فالشاعر ينسبُ الصفات العليا الإلهية للحاكم والسلطة المستبدّة بالشعب في طبيعة الحال، وغالباً ما يشيع الرمز في الشعر العراقي بسبب بطش الأنظمة السياسية.

فكان استدعاء الرمز يهدف إلى إثراء المضمون وتوسيع الدلالة التعبيرية، وبذلك "فإن الرمز الشعري يلاقي المجاز في التعبير، ولكنه قائم على التعبير الباطني الذي ينقل المنظور إلى لا منظورأو ألا

منظور إلى منظور آخر"[43] فشجرة بيكه س لها أمنيات وآمال، تقول: [44]

أغلبها تريد أن تكون بابا / وشباكاً/ وكرسيا وخزانة ثياب الباشا
وقصر الباشا/ أو ديكور القلاع/ خشبا لعرش السلاطين والملوك
لأسرّتهم وبواخرهم.

فبعدما تحدّثنا عن هيئة الكرسي ودلالاته في عنونة الديوان، تكرّس ذكر (العرش) كأعرق تصميم سماوي –غير منظور– ودنيوي – منظور– على حد سواء، ولكن لماذا العرش هنا بعدما عرفنا أن الكرسي قد يكون لما يمثّله من ترميز للسلطة، وقد فرصة لمعالجة كظل أو رفيق للإنسان" إذ يتحد الجالس بالكرسي والمكان يصاحبه، إلا أننا نفاجئ بـ "عرش" الأزلي الباقي، فهناك عرش الرحمن في السماء، وهناك عرش الشيطان على الماء، وهناك عروش للسلاطين والأمراء على الأرض، فأسطورته على الأرض ممتدة امتداد الحضارات والأمم منذ الأزل " عند اليونان والرومان والمصريين وبابل وآشور..." فهو في توالد وتعاقب واستمرارية مع البشرية " إذ يلهث نحوه السلاطين والأمراء فيتنافسون في الوصول إليه، ويتقاتلون فيما بينهم. وبهذا يفقد الكرسي دلالته الوظيفية والقمعية ويرفعها الشاعر إلى العرش ليبرز لنا مساحة أوسع لنبض الحدث المتعالي، وطقسا هرميا متعاليا أمام الكراسي، فالقداسة والمهابة والثبات والشمول الذي يرتكز عليه العرش على عكس الكرسي الذي لا يمتلك مثل هذه المقوّمات.

إلا أن بيكه س يحل الاستواء على الكرسي الذي هو "عرش الله سبحانه وتعالى"[45] وبجنبه كرسي، أبصره الشاعر في سطح سماء ناصعة، موضوع قرب عرش الله، وكأن الشاعر لاذ بالأسطورة للانتصارات على خيباته، ولتخطي فواجعه، فوضع الكرسي الذي تقعد عليه الحرية قرب عرش الله" إذ خلقت هذه التشكيلة الصورية حالة من التوازن النفسي للشاعر مع محيطه ومجتمعه، فبواسطتها تتم عملية الحلم والتخيّل، فإذا كان الواقع فاسداً ظالماً، ومرّاً والإنسان غير قادر على تحقيق أبسط متطلّباته، نتيجة لسلطة الواقع المدمّرة إنسانياً وأخلاقياً، فالحلم والثورة هما الوسيلتان الوحيدتان لتخطي هذا الواقع في رأي الكرسي – أنا الشاعر– يقول بيكه س: [46]

أبصرتُ في سطح سماء ناصعة / غيمة في سيماء كرسي
نفسه الكرسي/ وضع قرب عرش الله/ منتظراً
أن تقعد عليه أخيراً/ الحرية.

فالكرسي أسطورياً رافع الشاعر وبقوّة في حلّه وترحاله بوصفه رمزاً مضيئاً ومدافعاً على قضايا الإنسان.

والأسطورة ترتبط عند شيركو للانتصار على احباطاته، ولتخطي فواجعه عبر التاريخ، فهي بمثابة النافذة يرى من خلالها الأمل والحرية، فعاد إلى التراث والميثيولوجيا وإلى رموز تراثية وتاريخية منها (أدبية وسياسية وثقافية ... إلخ) ونحن نرى أن الأسطورة في ديوان (الكرسي) تداخلت مع حقول معرفية أخرى كالأيديولوجية والتناص، فيصعب علينا معرفة أوجهها كاملة، فالكرسي أصبح كراسِ متعددة، فهناك (كرسي نابليون) و(كرسي تشيخوف) وكرسي (دوستويفسكي) و(كرسي اسماعيل بشيكجي) وكل هؤلاء وقفوا للدفاع المطلق إما عن السلطة (كنابليون) أو للدفاع عن الإنسانية (كاسماعيل بشيكجي) وانتقادات الروائيس للحياة اليائسة وقضية الخير والشر التي ترتبط بالجريمة وبالمشاكل الاجتماعية والأخلاقية للواقع، أو السخرية مما يجري على بني البشر من ظلم واضطهاد ، فكان لا بُدّ من التكيف مع الوضع القائم، فكان لجوء شيركو إلى هذه الأساطير رفضاً لهذا الواقع وإعلان الثورة عليه ،يقول بيكه س في هذا الصدد: [47]

ككرسي نابليون المتغطرس / وكرسي تشيخوف المقتول أسفاً بالسل
أو كرسي الروائي المقامر، مؤلف الجريمة والعقاب
.....
أو كرسي موباسان المجنون / أو كرسي مدام بوفاري الذي أخذوه للمحكمة عنوة
.....
وكرسي "إسماعيل بيشكجي" التركي
.....
وكراس أخرى.

فلبيكه س كراس كثيرة أخرى أثّرت على قريحته الشعرية فأنتجت لنا هذه القصيدة الطويلة والتي جسّدت المصائب والأحداث التي ألمت بشعبه وبني قومه.

3.الخاتمة:

- للرموز حضور واضح في ديوان الكرسي وخاصة الرموز التراثية المستقاة من الموروث الأدبي أو التاريخي، وهذه الرموز أغنت النص الشعري فكرياً وجمالياً، وأضفت على القصيدة عمقاً وكثافة، بيد أن القصيدة لم تكتسب قيمتها من حضور الرمز حسب، بل من الصورة الكلّية التي أضاءها الرمز بعد أن صار جزءاً من نسيج القصيدة.
- برع الشاعر وتفوّق على معظم شعراء الكرد في هذا العصر في توظيف وتوليد الرموز الأسطورية والدينية والتأريخية والتراثية والطبيعية، والسير بها نحو تجسيد وتعظيم المصائب والأحداث الكبرى التي ألمّت بالشعب الكردي وإظهار قضاياه القوميّة والمصيرية.
- جاءت قصدية الكرسي لتنطق بصخب الطبيعة وفورانها فيه، فالقصيدة تخبئ في ظلال مفرداتها طبيعة كردستان المزركشة والموشاة بعبق الحياة بكل ما تحفل به هذه الحياة من المرح والرحيل والمعاناة والأمل والحب، ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل إن الشاعر

يسبغ على كل ذلك وشاح المخيلة الخصبة ورهافة الحلم المشتهاة لتأتي القصيدة مزيجاً من هذا وذاك تروض الأمل المؤجل وتخفف في الآن ذاته من سطوة الموت والقتل المباح.

- إن شيركو بيكه س تمكّن من أن يُضيف عنصراً آخر إلى الطبيعة الكردستانية وهو عنصر التفتح والتفجر ، فالطبيعة عنده لا تبقى كماهي عليه بل تتماهى مع الإنسان في عشقه وصموده، ازدواجيته وقسوته تناحره وصراعه من أجل البقاء وضد البقاء في بعض الأحيان.
- من خلال قصيدة الكرسي وغيرها استطاع الشاعر شيركو بيكه س أن يغني المكتبة الكردستانية بثقافة جديدة أعادت الاعتبار لهذا الشعب المظلوم ولثقافته المسلوبة ووجوده الحضاري الذي لا تستوعبه مشاريع دويلة هنا وأخرى هناك بل بتفاعل حضاري غني عرفه الكرد منذ ما قبل الزمن التاريخي الجلي، كان شيركو يقف مزهوّاً بهذا الشعب المغنّي والمتمرّد في الوقت نفسه.
- الكرسي شخصية مشاركة في مشاهد الديوان، وفي بعض المقاطع يتحول الى سارد غائب، غير ان الشاعر نفسه هو الذي يدير " وجهة النظر"، وهناك مقولات في الديوان تتواشج وتتفاعل، بعضها ثقافي تمثله شخصيات الفنانين والأدباء، وبعضها سياسي وتمثله الحوادث ورجال الجيش والأجانب، وبعضها إجتماعي ويمثله صوت الفقراء وكاتب العرائض الذي ينقل همومهم. ولكن الخطاب الجامع لكل هؤلاء هو الهوية الكردية التي ينوّع الشاعر عليها، والمكان المهدد بالفناء، والتواريخ التي ينبغي أن تبقى محفورة في الذاكرة.
- والملاحظ على شيركو بيكه س في ديوان الكرسي تكدّس الشخصيات وكثرة الأمكنة والأزمنة مما جعل القارئ أمام مجموعة صور متداخلة، فبدأ النص الشعري أكثر هجانة بفعل التداخل الاجناسي (الشعر، القص ، النثر ، المسرح).

4. الهوامش:

(1) ينظر: الغموض في القصيدة العربية الحديثة، عادل بشير الصاري، 137

(2) ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، المجلد الثالث،1993–1994

(3) ينظر: حجر الحروب، ياسين النصير:12

(4) ينظر: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، 457

(5) ينظر: الرمز في الشعر العربي، د. ناصر لوحيشي: 14

(6) عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، سلمان كاصد، دار الكندي، الأردن، 2003، 15

(7) ينظر: السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي:109

(8) ينظر: السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي:109

(9) ديوان الكرسي:41–42

(01) ديوان الكرسي:103

(11) الرمزية والأدب الأمريكي، تشارلز فيدلسون الابن، ترجمة هاني الراهب:121.

(21) ينظر:حجر الحروب قراءات في الحداثة الشعرية:316

(31) ديوان الكرسي: 22

(41) ينظر:حجر الحروب قراءات في الحداثة الشعرية:317

(51) ينظر:حجر الحروب قراءات في الحداثة الشعرية:316

(61) ينظر:حجر الحروب قراءات في الحداثة الشعرية:320

(71) ينظر: الكون الشعري فرادة التشكيل وبلاغة الإدهاش، د. محمد صابر عبيد:29

(81) ديوان الكرسي:39

(91) ديوان الكرسي:103

(20) رمزيّة الشاعر الكردي الخالد شيركو بيكه س بين أغنية الوطن وصوت الحرية، لقمان محمود: 24

(21) ديوان الكرسي:48،49

(22) ينظر: الكون الشعري فرادة التشكيل وبلاغة الإدهاش:29

(23) ديوان الكرسي:11

(24) ينظر: أنا الحرية: البنية والتأويل قراءة في الكرسي، باقر جاسم محمد:7

(25) ديوان الكرسي:12

(26) ديوان الكرسي:44

(27) ديوان الكرسي:64

(28) البناء السردي في شعر شيركو بيكه س، د. فاضل عبود التميمي:64

(29) ديوان الكرسي:102–103

(30) ديوان الكرسي:118

(31) ديوان الكرسي:127–128

(32) ديوان الكرسي:13

(33) ديوان الكرسي:14

(34) ينظر: القاموس السياسي، أحمد عطية الله، مادة إيديولجية.

(35) ديوان الكرسي:32

(36) ديوان الكرسي:33

(37) ديوان الكرسي:35

(38) ديوان الكرسي:118

(39) ديوان الكرسي:35

(40) رمزية الشاعر الكردي الخالد شيركو بيكه س بين أغنية الوطن وصوت الحرية:16.

(41) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد،298

(42) مدخل إلى دراسة الشعر الرمزي في الأدب الحديث، د.أحمد حيدوش :76.

(43) ديوان الكرسي:37

(44) ديوان الكرسي:36– 37

(45) قد يرد تناصا قرآنيا الذي تكرّر ذكره في القرآن الكريم إحدى وعشرين مرّة .

(46) ديوان الكرسي: 135– 136

(47) ديوان الكرسي:118–119

5. المصادر والمراجع

أنا الحرية، البنية والتأويل، قراءة في الكرسي، باقر جاسم محمد، جريدة الأديب،ع158، 2007.

البناء السردي في شعر شيركو بيكه س، د. فاضل عبود التميمي، دار سردم، السليمانية، ط1، 2008.

حجر الحروب، قراءات في الحداثة الشعرية، ياسين النصير، دار المدى للثقافة النشر،ط1، 2008

ديوان الكرسي، شيركو بيكه س، ترجمة سامي إبراهيم داوود، دار المدى، دمشق،2007.

رمزية الشاعر الكردي الخالد شيركو بيكه س بين أغنية الوطن وصوت الحرية، لقمان محمود، مجلة سردم العربي، السليمانية، ع38، 2013.

الرمز في الشعر العربي، د. ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2011.

الرمزية والأدب الأمريكي، تشارلز فيدلسون الابن، ترجمة هاني الراهب، دمشق، 1976.

السيميوطيقا والعنونة، د.جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25،ع23، س1997.

عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، فؤاد التكرلي نموذجاً، سلمان كاصد، دار الكندي، عمان، ط1، 2003.

الغموض في القصيدة العربية الحديثة، دراسة لأسباب الغموض في شعر الرواد، عادل بشير الصاري، الرؤيا للكتاب، ليبيا، ط1، 2006.

القاموس الساسي، أحمد عطية الله، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1968.

الكون الشعري، فرادة التشكيل وبلاغة الإدهاش، د. محمد صابر عبيد، مجلة سردم العربي، السليمانية، ع38، 2013.

لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2003.

مدخل إلى دراسة الشعر الرمزي في الأدب الحديث، د.أحمد حيدوش، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع5–6، س1998 .

مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، مطابع ألف باء، دمشق، 1980.

موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001.

کورسی وەك هێمایەکیٚ شیعری د دیوانا "کورسی" یا شێرکو بێکەسی دا

پوختە:

هەر لە سەرەتای هاتنە ناو دونیای ئەدەبدا، شێرکۆ بێکەس وەك یەکێك لەو شاعیرانە دەناسرێت، کە دیاردەی بەکارهێنانی هێما لە شیعرەکانیدا دیار و بەرچاوە. لەگەلّ گۆرانکارییەکانی ڕۆژگاردا شاعیر زیاتر بەناو دونیای هێمادا ڕۆچووە. تا وای لێهاتووە لەگەلّ هەڵکشانی تەمەنی و زۆر بوونی خەرمانەی شیعر و دیوانەکانی، بەرجەستەکردنی هێما لە ناو دیوانەکانیدا گەیشتۆتە ئاستێك، هیچ لە شاعیرانی کورد لە بەرجەستەکردنی هێمادا نەگیشتونەتە ئاستی ئەم پێوانەیە، بەتایبەتی لە دیوانی (کورسی)دا بەڕادەیەکی زۆر ڕەنگیداوەتەوە.

لە دەقی کورسیدا و یەکێکە لە پێکهاتە سەرکییەکانی هێمایە، کە بە گرنگترین بنچینەکانی شێوازگەری دادەنرێت. لەبەر ئەم هۆیانە لێکۆڵەر بەگرنگی دەزانێت لەسەر ئەم خاڵە هەڵوستە بکات، پەردە لە سەر هەندێ لایەنی شاراوە لابدات و تیشك بخاتە سەر چۆنیەتی وێناکردنی شیعر و گونجاندنی لەگەلّ پیکهاتەکانی تری دەقەکەدا، بەتایبەتیش کلیلە وشەیەکانی وەك هێما و نوێخوازی لە دیوانی (کورس)ی شاعیردا بخاتەڕوو.

کلیلێن لێکولینێ: هێما، نوییاتی، شێرکو بێکەس، کورسی.

The Chair Is a Poetic Symbol in "Al- Kursi" Divan of Sherko Pikas

Abstract

Modern poetic experiment is abounding in many artistic phenomena. Using symbol is one of these phenomena. So, poets took an interest in utilizing symbol to achieve their goals, represented by reaching to artistic perfection, and ability to communication as well as influence.

Shirko Pikah S. is one of poets who utilize the symbol in the poetical works. He tended to this phenomenon since he entered into the world of poetry. Vicissitudes of time greatly changed. Most of these vicissitudes actuated him to utilize the symbol. The more his life prolonged, the more his divans increased. Thus, he had numerous symbols in comparison with the symbols that the other poets had. He utilized the symbol a lot especially in his divan, "Al- Kursi".

In his divan, Shirko Pikah S. talked about a chair, since it was a green tree in the plains till it became a piece of wood in the hand of a skillful carpenter, to make many things, such as stick, bed, oar, window, table, shelf, stage, pillars … etc.

In this work, a wooden piece was transformed into a chair. We found that Pikah S. listened carefully to the pains and delights of this chair by means of a language full of significances and symbols. Many techniques, such as remembrance, narration and talking about memories that represent a history including human beings and inanimate beings, were also utilized. Hence, he became deep-rooted in his land and adhered to his issue and heritage. He sent his message to the other in order to consider carefully the meanings and goals, and to make him search behind the scenes so that he finds the hidden intention.

According to Shirko Pikah S., the symbol is one of the most important stylistic elements that the formation of chair picture is based on. The present study shows how the symbol and the other components are utilized to form the pictures in the literary works.

Keywords: Symbol, Modernity, Shirko Pikas, Al-Kursi.