

## العولة التبادلية - دراسة نقدية مقارنة -

د. نيان نوشيروان فؤاد  
جامعة السليمانية / كلية اللغات

بسم الله الرحمن الرحيم

### خلاصة البحث

ان النص الأدبي هو وليد النظامين: الداخلي والخارجي فبدونهما لا يشكل مادة اساسية في الحياة فهومادة داخل العلاقات التبادلية كالحوار في قضايا مشتركة التي تشغل الذات والذوات. مع هذا ان الوصول الى نسق ادبي عظيم لا يتحقق الا عبر هوية الاختلاف فيما بين الآداب المختلفة سواء اكانت من الآداب الكبرى أوالصغرى باعتبار ان كل واحد منهما يرغب الوصول الى هدفية الصورة الكلية والالتزام بها من منطلق فكري.

\* \* \*

شاع في واقع ثقافتنا الأدبية جدال تاريخي عنيف بين معرفة الاداب الكبرى والصغرى حول مفهوم الادب والشعر وصياغتها التعبيرية والمضمونية. هناك من يفضل الاداب الكبرى على الصغرى بحجة انها صاحبة القواعد والمعايير وأول من بادر الى منافسة أدبية عابرة للقوميات في العصر الحديث. وهناك من يدافع عن الأخرى بدافع الغاية الذاتية والاحتفاظ بعلاقاته الداخلية بمستوياتها المختلفة. وقصارى القول هنا أن النتيجة التي أفضت اليها هذه الجدلية هي أن العلاقات التجاورية بين الأثنين تطمح الى اخضاع النص، مهما يكن موقعه المكاني، لقوانين عامة تحكم تداخله وتقاطعته مع الأنساق الأخرى في المحيط العام الذي يظهر فيه. وهذا يعني أن النص، كمادة تجريبية، يمكن أخضاعه دائما لقوانين أساسية تحكم النصوص اللغوية المختلفة وفي الوقت نفسه أنها تسمح بإمكانية أن يكون النص موضوعا أو فنا تجريبيا خاضعا للعملية النقدية

## العولمة التبادلية - دراسة نقدية مقارنة -

د. نيان نوشيروان فؤاد

وبخاصة البنيوية أو السيموتيكية. من هنا فإن اللغة هي الأساس الذي يقوم عليه فهم النص (75:9) وتستطيع أن تفسر الموجودات الفردية وتمنحها ماهيتها أو أسلوبها في الوجود حيثما توجد اللغة يوجد العالم والعالم عند هيدكر هو الأفق المفتوح الذي تتكشف فيه حقيقة الموجودات وأساليبها في الوجود (75:9). وهذا الطابع التحرري في عملية اللغة التي تنتمي الى عالم أنساني، وهو ما يمثل الطابع الإيجابي الضروري في جمع الخبرة المعرفية وانفتاحها على الآخر في سبيل أرضية التصورات العامة للفكر الأنساني التي يمكن أن نسميها بالتفسير الحوارية في عولمية النص. هذه الحوارية تهدف الى أبداع نص جديد ولا يعيد إنتاج النص، حينئذ أن النص يكون أكثر من مجرد مادة تأريخية تقليدية، فهومادة داخل العلاقة التبادلية باعتبار أن "النص يعبر عن ذاته على نحو يشبه الأنت" (237:8). من هنا يتضح لنا أن النص عموما هو علاقة تبادلية بين الأنا والآخر. الأنا الذي يفهم ويفسر وينتج. الآخر الذي يسمح لنفسه أن يتقبل المعايير لكونها منهاجا يحقق وجود شيء، وهذا ما يحقق الحوار مع الآخر بوصفه حوارا مع النص، كالحوار في قضية مشتركة تشغل أهتمام الذوات والآخرين كقضية المرأة على سبيل المثال، ومن خلال هذه القضية يمكن أن يدخل النص في سياق ثقافي وأجتماعي وفكري عام يحيا في زمان ومكان آخر ما. وهذا ما يؤكد بأن العولمة والادب محوران ثقافيان يحلان الواقع الأجتماعي والسياسي والفكري.. ويحولان العالم من السكونية (Static) الى الديناميكية (Dynamic) دون فرض شروط الاقوياء على الأمم الأخرى، لأن استراتيجيتها تتمظهر في الإدارة الجديدة التي تركز بالاساس على الأبعاد القيمية غير المادية للتطور البشري وترقي مفاهيم التنوير والمواطنة وحقوق الإنسان في ظل هيمنة السياقات المكانية المختلفة.

من المعلوم ان الانساق المعرفية واللغوية تتغير بتغير هذا النوع من السياسة، ففي أطار هذه الفعالية فإن العولمة قادرة على تصغير الهوية الذاتية وتفعيل التأثيرات المتبادلة بين الواحد والآخر والتي يمكن أن نسميها بالتكنولوجيا الاتصالية التي أستطاعت القيام بالانتشار الثقافي من موقع الى موقع آخر. وهذا يعني أن العولمة الثقافية لا تبحث عن سيطرة الثقافات الأقوى تكنولوجيا على الثقافات الأضعف بل توسع مدار النطاق

المحلي على حساب النطاق العالمي. بهذا أن العولمة الثقافية لا تهدف الى زرع القيم والأفكار الكلية والمعرفية للقوى المسيطرة في ثقافة الآخرين.. فهذا النوع من العولمة لا تمارس التحكم والضبط لسلوك الأدب بطريقة قسرية على الرغم من انها تهدد نوعا ما الثقافات المحلية. فعلى سبيل المثال أن المجتمع الكردي الآن أمام معادلة ثقافية صعبة فتارة تتطلب المحافظة على الخبرة التاريخية كمرجع ثقافي، وتارة اخرى الأنفتاح على الثقافات العالمية بمكوناتها المختلفة، أي لا يستطيع الغاء الخصوصية الاجتماعية والدينية على الرغم من أنه لا يمارس ممارسة فعالة. وفي الوقت نفسه يدرك تماما بأن الثقافة المحلية مبتورة ولا معنى لها الا من خلال الثقافة المعولمة سواء أكان يفهمها أم لا ! كل هذا يعني أن الوصول الى نسق أدبي أعظم لا يتحقق الا عبر هوية الأختلاف بعكسه سيكون النسق مطابقا لذاته دون بناء مركزية التفاعل بلغة الابداع. فهي (المركزية) تستبصر الحقيقة التواصلية أوالتبادلية فيما بينها وبين الأستشفايات الشاملة للخطاب الأنساني على مستوى الأفكار والأنماط والأبعاد. اليوم أكثر من أي زمن، أن البيئة المحيطة بالإنسان والخصائص السايكولوجية للذوات قد تغيرت بفعل التبادلية اذ لا غرابة في تلك المذاهب الأدبية التي لم تكن فعالة لدينا سابقا.. كالدائنية والبرناسية والسريالية.. فالآداب الشرقية عموما في فترة القرن التاسع عشر والعشرين في حالة أضحلال، أنه من الطبيعي أن يحاول الشعراء من هذه الآداب أن يعيدوا البناء على أساس النماذج الأوروبية والأمريكية بدرجات متفاوتة.. ليس سهلا أن يتحقق التفاعل بين المحترفين من الآداب الكبرى والتقليديين من الآداب الصغرى لأن ذلك يتطلب كفاءة عالية من الثقافة والوعي والرؤى، أذ لا يمكن الأستمرار بالقول بأمر السلفية الى ما لا نهاية الزمن، فأن أستكشاف الأفكار بفعل التبادلية يؤدي الى أنقلابات أجتماعية وسياسية وفنية. هذه الأنقلابات قد تحولت من الأثر الفكري الى الأثر الفني والرسائل العلمية والمعرفية للعلوم المختلفة: علم اللغة، علم النفس، وعلم الأجتماع، والعلوم التقنية.. فهذه الأنماط الجديدة في أطار المتغيرات التفاعلية شكلت مادة سردية للأشتغال وبناء المفاهيم المشتركة وذلك بتجاوز الخطابات المحلية الى خطابات عولمية.. ان الشاعر، مهما يكن موقعه، فهوذات أنسانية جمعية كبرى لأنه محصلة قوى العولمة الضاغطة وأخلاقه الكتابي هي محصلة أفرزات

## العولمة التبادلية - دراسة نقدية مقارنة -

د. نيان نوشيروان فؤاد

الثقافات العالمية. فمنتوجات الشاعر العربي الحدائوي أمثال أدونيس هي متقاربة أو متطابقة بالثقافات العالمية على الرغم من أنه ولد في فضاء مكاني مختلف لأنه مجال أساس للتبادلية في أفكار ولديه قدرة فائقة على تجاوز السدود والمسافات والرقابات المحلية. مع هذا، أن أدونيس لا يزال أيضا شرقيا ويلتزم بكيانه الخاص ويعترف بتأريخه وخريطته الجغرافية.. بمعنى أدق، أن العولمة الأدبية في أكثرها ناتجة عن فعل العلاقات التبادلية فيما بين الآداب التي أبنية مؤسساتها المعرفية والثقافية والفكرية هي متقاربة، أما فيما يتعلق بالتبادلية فإنها تؤمن في أن واحد بالخصوصية الذاتية والعالمية.. فعلى سبيل المثال أن الآداب اليونانية والرومانية والفرنسية قد أشرت في الكلاسيكية وأن الآداب الأنكليزية والفرنسية والألمانية والعربية قد أشرت في الرومانسية.. من هذا المنطلق، أن الأداء الوظيفي للأنظمة المعرفية والثقافية لتلك الآداب هي متوازنة أو متطابقة، عندئذ تحصل التبادلية فيما بينها ولا يستطيع أحدهما أن يفرض شروطه على الآخر باعتبار أنه يعد من الآداب الكبرى لأن المقابل بفعل أبداعياته النصية لا يقبل ذلك لأنه في موقعه ينتمي الى الآداب الكبرى.. لذا تحصل عملية التأثير المتبادلة فيما بينها كما أشار الى ذلك فان تيجم في كتابه، "الأدب المقارن" عندما يقول بأن الأدب المقارن هو "دراسة العلاقات المتبادلة بين الآداب المختلفة.. العلاقات بين الأدبين الأغرقي والروماني ومدى تأثير هذين الأدبين القديمين في الآداب الحديثة أبتداء من مرحلة القرون الوسطى وأخيرا العلاقات المتبادلة بين الآداب المعاصرة" (4:18-19). بالإضافة الى ذلك، يمكن القول بأن الأدب العربي قد أستطاع أن يحافظ على هيمنته الموضوعية العربية في داخل نصوصها الكلاسيكية والرومانسية على سبيل التجربة.. من هنا تحصل العولمة التبادلية في حركتها الثقافية.. لأن العولمة كيان مستقل تحاول إلغاء المسافات والحدود وأنتشار الرموز كإنتشار الرومانسية. لكن بعد الكم الزائد من الضغوطات العولمية نشأت العولمة القومية كرد فعل للدائرة العولمية. فعلى سبيل المثال أن الفردانية (الذاتية) الرومانسية قد تحولت الى العولمة وذلك بسبب عملية التأثير والتأثر لأن هذه العملية هي صورة جمعية. في الوقت نفسه، أن الشاعر الرومانسي يحاول أن يخرج من العولمة بسبب الفردانية كإستخدامه لياء المتكلم وأنا والأعتزاز بشخصيته الذاتية والقومية. من جانب آخر أن

رواد الرومانسية وضعوا بياناً لمدرستهم، فهذا البيان كما نجده في مقدمة "القصائد الغنائية" أصبح فيما بعد نظاماً وأن الآداب الأخرى شرقية أم غربية التزمت به. بل أكثر من ذلك أن بعض المدارس العربية كالديوان وابلوقد وضعت على غرار البيان الأوروبي بياناً كتأكيداً لأمرين:

**الأول:** مصداقية البيان الأوروبي والأيمان به (البيان).

**ثانياً:** تأسيس عولمية شرقية وعلى الآخرين الإلتزام بها. وفعلاً قد جاءت هذه البيانات إلى الأدب الكردي وهذا ما يسمى بحرب الكلمات.. من هنا علينا، في هذه الدراسة، التركيز على: عولمية الخصيصة الرومانسية والعولمية القومية مستشهداً بنماذج من قصائد محمد الماغوط وشيركوبيكه س.

فأذا كانت مساحة النص في عهد ما قبل الرومانسية مساحة واسعة إذ نجد فيها كثيراً من الأمكنة دون أبراز جزء على حساب جزء آخر، فإن في النص الرومانسي نجد أن المساحة قد تبحث عن زاوية معينة وأظهار شخصيتها المعنوية والتعبيرية كالتقاط صورة اليتيم في العيد على سبيل المثال. فهذه الفنية والأسلوبية هي بالأساس غير ناتجة عن العقلية المحلية، بل جاءتنا وبإعتراف الجميع عن الحدود الخارجية وبخاصة الأوروبية منها.. وإن الآداب الشرقية - العربية والكردية - قد قبلت بهذا الاتجاه. فمثلاً في قصيدة "جناح الكآبة" للماغوط (42:5):

مخمذول أنا لا أهل ولا حبيبه

أتسكع كالضباب المتلاشي

كمدينة تحترق في الليل

والحنين يلسع منكبي الهزيلين

كالرياح الجميله، والغبار الأعمى

فالطريق طويله

والغابة تبتعد كالرمح.

مدي ذراعيك يا أمي

أيتها العجوز البعيدة ذات القميص الرمادي  
دعيني ألمس حزامك المصدف  
وأنشج بين الثديين العجوزين  
لألمس طفولتي وكأبتي،  
الدمع يتساقط  
وفؤادي يختنق كأجراس من الدم  
فالطفولة تتبغني كالشبح  
كالمساقطة المحلولة الغدائر.

نجد هنا في آن واحد سلسلة من الخصائص الرومانسية، الأعتراب، الكآبة، الحزن، الفردانية، الحنين، الطبيعة، المرأة، التفاؤل، التشاؤم، الأنفصال. أي أن الشاعر لم يستحوذ القضايا الكبرى التي تخص أمته العربية بل أن المساحة القومية وهويتها قد تكون غائبة في بعض قصائده بسبب هيمنة العولمة الرومانسية. أن الماغوط يعلم كيف يتصرف معها بدقة فنية ومضمونية راقية: اللغة، الأسلوب، الهدفية، الثيمة.. اللغة الرومانسية عموماً، لغة متداولة وبسيطة في آن واحد.. لغة الجميع دون استثناء.. أكثر من ذلك أن الزمن هو العنصر المرئي في هذه القصيدة هو موضوعية الذات في تجربتها التأملية بأعتبار أن الماغوط يرى أن كل نظرة إلى الحياة يبدأ بالأنطباع الحسي وممارسة صورها مباشرة.. ثم، بعد القطيعة بين الذات الفاعلة والموضوع لأسباب اجتماعية وفكرية وسياسية ونفسية يبدأ بالأنطباع الخيالي الذي يصير إلى تأمل وفكر. فعلى هذا الأساس، انه من الضروري تجاوز الصورة الكلية الثابتة، بل ينبغي أن يخلص الشيء المهم من كل الملحقات الفرعية لكي يظهر الحدث الجزئي الذي يمثل الأغلبية، وتجريده من الحواس الأساسية، لأن النص في حال غياب الرؤية والحدس واليقين سيكون ناقصاً ولا يعبر عن الوجود الحقيقي للذات وعندئذ تخلق الأنفصالية بين وجود الذات وأبين ما هو حقيقي وجوهري وبين عالم القيم. فبواسطة المفاهيم الترتيبية التي تأتي على أساس الترابطية (المشابهة والأسبقية والأحتواء والتبعية) يستطيع المرء أن يربط بين شيء وشيء لأن التوالدات ينتج بعضها عن بعض (10:6).

ففي قصيدة الماغوط نشعر بأحاساس فظيع بالزمن وأن الشاعر يتوسل منذ البداية بضمير المتكلم للوصول الى حقيقة ذلك الأحساس. الذات ممزقة، مخذولة لا وجود لها في هذا الكون، لا تحمل هوية لأن الهوية قد ضاعت لا أهل ولا حبيبة... تحترق في داخلها كما تحترق المدينة في الليل.. عملية الأحتراق مستمرة دون تغيير، لأن الطريق لا يزال طويلا وياقيا أمام الشاعر.. الطبيعة لا تستطيع فعل شيء.. من هنا تومض الذات صوت الطفولة أتيا من أغوار بعيدة في اللاوعي راسما بذلك حلم الشاعر ورغبته في العودة الى هذا الزمن الذي يعد آمنا ودافئا له. الطفولة وجمالية الحياة جمالية العلاقة والترابط ما بين الذات والموضوع بأعتبار أن الماضي ربما يحمي الذات ويدافع عنها. الا أن الماضي، هذه المرة، لم يعمل شيئا لصالح الذات وأصبح شبعا خارج الزمن الحقيقي.

في كل هذا، فقد تحول الفعل الحكائي الذاتي الى التوسع الكلي - أي الأنا الى الآخر - لأن الذات الفاعلة تستطيع أن تمثل الواقع بل تكمله بأعتبار أن الرومانسية هي رد فعل للواقع ولكل فعل رد فعل مساو له في المقدار ومعاكس له في الأتجاه. بمعنى آخر، اذا هناك فجوات في الواقع فأن الحقيقة الرومانسية تحاول تصحيح تلك الفجوات.. فعلى سبيل المثال إن الحرية في زمن الرومانسية كانت مجمدة في الواقع، الا أن الشاعر الرومانسي، على الأقل بشعاراته، يحاول أن يغير هذه الصورة ويبحث عن الحرية والمساواة والجمال والعاطفة والحب.. هناك رأي، وهو التعميم، بأن الذات الشاعرة في المذهب الرومانسي على الرغم من أنها أنعكاس لما هو موجود في الواقع ألا أنها لم تستطع كبقية الذوات تغيير شيء ولهذا يستشهد بالسياقات الزمنية الماضية للهروب من الزمن الحالي لأسباب سياسية وفكرية وأجتماعية ونفسية ألا أننا نرى عكس ذلك كما أكدنا في بحثنا الموسوم ((نسقية العقل الكلاسيكي والطبيعة الرومانسية)) المنشور في مجلة المجمع العلمي العراقي المجلد (الثالث) ٢٠٠٦، بأن الرومانسي عندما يلجأ إلى الطبيعة أوالى الزمن الماضي فإنه ليس من أجل الهروب بل لتسليح نفسه ثقافيا ومعرفيا.. وهذا ما حققه في زمن المذهب الواقعي.

أن خطاب هذه القصيدة بفعل الحقيقة الرومانسية، يتجلى في صورة الإنسان الضائع سواء أكان عصره في زمن الرومانسية أوفي الزمن الحالي.. وفي الوقت نفسه أن سيطرة القيم المادية هي التي قد سببت في أعتراب الزمن نفسيا وفكريا وسياسيا.. وعلى الإنسان أن يكافح من أجل إعادة التوازن ما بين أنشطار الذات وبين تفاعلية الذات الفاعلة والموضوع..

\*\* أن شيركوبيكه س، تعبيرا وبسبب طاقاته الأشارية والرمزية، غير مستقر. وهو دائما في حركة تنقلية للبحث عن أمكنة الذات والعالم. وهذا ما أعطى له قوة التأمل والتوغل في أيقاعات نفسية غامضة. وهي عملية تأرجحية تشبه الصلة بين الوجود وشبحية هذا الوجود - المضمون الأنساني الذي يؤلفه الشكل المكاني - لا شك في أنه يقدم رسالة خارج النص الشعري كأنه يكشف لنا التجانس الدلالي للأشارات الحياتية التي كانت تغرقها ظلمة تقود المخيلة الى بؤر التهيج. أن تحقيق التغيير سيلتزم المواجهة وضرورة التحدث عن قضايا الهوية. في هذا الأطار، فأن العودة الى التقليد هي عائقة أمام شخصية ثقافية وفكرية كشريك والذي يلاحظ باستمرار الانقلابات المعرفية أضافه الى أنه من المحدثين لمشروعية التغيير في بداياته الشعريه بأعتبار العقلية الأبداعيه لا تتطابق مع التأريخ الموروث. مع هذا فإنه ليس بدافع أستنكار أنساق الأبنية الرومانسية، بل أحيانا في عمق تصادمات وتحولات الحداثه يتحلى الشاعر عن نسقية الأبنية الواقعية الحداثوية لأنها غير شفافة على صعيد التعبير والمضمون لأننا نجد أيضا معنى الذات والوجود في المذاهب الأخرى كالرومانسية مثلا التي تعطي أكثر مهارة التخيل والرؤى. ففي قصيدته ((كرسي الوحدة)) (3-B:192-195):

كرسي الوحدة

الوحدة جعلت مني كرسيها

كرسي من خشب وعشب

الانتظار !

كرسي من ساعة عمري المنحدر



ثوانها  
الوحدة جعلت مني كرسيها لها  
صباحا، يأخذ بيدي  
تصحبني معها وتحملني مع قلقها  
دفعتي في زاوية رطبة  
أمام خيال متشتت  
تجلى في دخاني  
مثل ذكريات الصنوبر المحترق  
تتطلع نحو الأفق  
تشرب من فجان الملل  
قهوة أوقهوتين  
ثم تستلقي في غرفتي  
ممتدة مثل الظل وتنام  
الوحدة جعلت مني كرسيها لها  
حينما تستيقظ، أصبحت هي أنا  
وأنا هي  
هذه المرة،  
أنا أمسكها وأجعلها  
في دائرة النهاية  
مرتجفا مسنا  
أجلس فوق غضنها المهشم

لا ندعي بأن شيركوهو رومانسي في كل اتجاهاته، لكن من خلال المناخ العام  
لهذه القصيدة يتبين لنا بأن له معرفه بالأدب الرومانسي وبحس بأليأس والقلق ويشعر  
بالحزن كشأن سائر الرومانسيين مما يجعله الهروب الى ذاتيته للفتيش عن ماهية  
الأنسان وينطلق الى عالم خيالي يمثل له عالما مثاليا غير محدود بزمان أو مكان ويؤمن

في الوقت نفسه، بعثية الحياة حيث غياب العدالة وانتشار الأحتيال والظلم وركود الأزمنة، لأن الزمن، مع أستمرارية الواقعية، لم يستطع معالجة الشاعر. لذا أن الزمن هنا مغلق وأن الشاعر هو جزء في هذا الزمن. وأن أنغلاقية الزمن ليست أمرا شيركويا بل نجده في الآداب العالمية.. ومما لا بد أن يؤخذ بعين الاعتبار أن شيركوكان في أغلب الأحيان متشائما ويشعر بالضيق والألم، لا يرى غير الأزمة في أزمنتها وأمكنتها المختلفة. وهذا يعني أن الخصوصية الكردية في هذه القصيدة غير موجودة بسبب العولمة الرومانسية التي تتطلب الى أتحاد العالم والعمل المشترك وذلك من أجل قضية واحدة وهي قضية الإنسان. بمعنى أدق، أننا نتعامل مع شيركوتعاملا عاما وليس خاصا وأن عامية قصيدته هذه تظهر في الأحساس الذي تصدر عنه الرومانسية كتأكيد على الفردانية والحرية وهما حجران أساسيان لبناء الفكر الأنساني في عصر العولمة الرومانسية. من هنا أن الشاعر يدعو الى الحرية الفردية ونزوعها الى معرفة الحقيقة التي تكمن في عالم الإنسان الداخلي وأن العاطفة والأحاساس صفتان تنتميان الى هذا العالم. أي أنها مادة الشعر وغايتها لأن الشاعر يشعر بجوهر الأشياء وليس في أشكالها وألوانها. في ضوء هذا، يرفض شيركو القصيدة الفوتوغرافية التي لا تعطي الجمال في حرية الفكر بل تقيد الموضوع في مظاهره الخارجية. وهذا الأمر قريب جدا لمقولة وردزورث الشهيرة عندما يقول بأن الشعر هو فيض تلقائي لمشاعر قوية يتخذ أصولا من عاطفة تستذكر في هدوء ويتأمل الشاعر تلك العاطفة بنوع من رد الفعل حيث يتلاشى الهدوء تدريجيا (10:140). ومن جانب آخر، أن الكرسي يمثل الوحدة القاتلة، هو بمثابة نقطة التنوير في القصيدة. حيث الحزن العميق الذي يبدأ من نقطة الصفر الى ما لا نهاية من الأرقام الى أن يتحول الى شيء وهولا يزال حزينا ولم يتغير. وتارة أخرى هو المعادل الموضوعي لحالة الشاعر الحزينة. من هنا، أن معنى الوجود يقترح تبادلية الأشياء حتى تتوقف عند أسباب الوجود - بدايته ونهايته - أنها تتوقف عند الإنسان المحاصر والمهدد عموما، فالذات الشاعرة في هذه القصيدة تعثر على سكينتها: الكرسي يصاحب الذات ويجعلها متجولا معها في كل مكان ويضعها في زاوية من الذكريات، القلق، الحيرة... بهذا أن شيركو يمكث في نصه فراح يجاوره ويحاوره. فهو رومانسي متحرر من قيود الواقعية وأمام شعارات وأيديولوجية

مستعارة. فهولا يريد أن ينقل لنا سطوح ومساحات وأبعاد الكرسي بل يسكنه في داخله وهو عالمه المكاني والزمني الذي يصير علامة للأوممة والمؤانسة. والكرسي يحمل رائحة الطفولة لا يريد أن يتعرض للأذى كأبنائه من التأريخ والموضوعات.

\*\*\* أن الوجدان الذاتي لا يخلو من دلالات قومية. فالرومانسية في فرنسا نتجت عن شعور بخيبة الأمل لآثر أنهيار الأمجاد التي أملها الفرنسيون في نابليون.. والأمر نفسه ينسحب على حالة الخيبة والضياع التي عاشها العربي والكردي بعد الأحتلال أو أخفاق ثوراتهما أو العمل من أجل إقامة ادارة ذاتيه مستقلة. لذا تميل الشخصية العربية والكردية بطبيعتها الى المقاومة ورفض العبودية حيث يرى كل منهما في المقاومة أنتصارا للفعل القومي وأبقائه في الخارطة السياسية وهو يرى بأنه في الشتات كان الأقوى ويدعو للتوحد فيما بينهم مذكرا أياهم بالمآسي التي حدثت لهم. فألشاعر العربي والكردي على حد سواء لا يتأثر هنا بموجة العولمة لأنهما في أثناء ذلك تحت ضغوطات داخلية يحاولان التعبير عن أنفعالهما وخلجات نفسيهما بل يدركان أيضا أنهما في عملهما الشعري يخاطبان الناس ويحرصان على نقل تجربتهما اليهم وعلى مشاركتهم أياهما في موضوعهما وقضيتهما. من هنا فهما يئنان في شعرهما أسي وحنانا متألمين من الجرح البليغ الذي أصاب مجتمعهما. فهما يصوران هذه الحالة حتى لوكانا في بعضها يناجيان الطبيعة كمعادل موضوعي لحالتهما الشخصية العصبية. أي أن الشاعر العربي والكردي عموما يحملان في داخلهما خطابا خاصا ينادي بثورة البائسين على الظلم. فمثلا أن التزامية الماغوظ وشيركو بروح قومية يكمن في الفعل وتحمل المسؤولية أذ أن شعبيهما عاشا في ظروف حالكة في ظل الأعداء مما تؤدي الى أنتهاج التحدي كسبيل لتكريس وجود الذات الفاعلة وتثبيت هوية التراث والتأريخ. أن شيركومع كونه حدثويا الا أنه لم ينس الأنتماء القومي لأمته الكردية، فهو الشاعر الرقيق الحس يشعر بمعاناة شعبه الذي مزقته أيادي الضاربة. وهولا يكتفي بالحديث عن أحلامه المستقبلية حول أنشاء مؤسسة كردية خالصة بل بذكر حقيقة الوحدة المكانية لهذه المؤسسة دون تعصب للجهة المقابلة.

ففي قصيدته " شجرة الأرجوان " (3-36: A-38):

تتذكر السليمانية  
ما حدث لأرجوان  
تل "سيوان"  
مكان الأجداد  
الآريين الشجعان  
تتذكر كيف أن الأعداء  
قد تربصوا بتل سيوان  
وأحلوا فيه الظلم والعدوان  
لقطع شجرة الأرجوان  
أرجوان روح الأحبة  
تتذكر كيف أن الأعداء  
خرقوا حياة الأطفال..  
تتذكر كيف أن الأعداء  
كالمجانين، حاولوا النهب وسفك الدماء  
في القرى والمدن..  
غصن الأرجوان المحترق  
الآن أصبح مثارا لهموم الكرد..  
أسودت السماء  
بدخان شجرة الأرجوان  
لكن عندما حل الربيع في  
القرى والمدن ثم أنتعشت  
أنبعثت الأشجار وأخضوضرت  
شجرة الأرجوان فوق  
قرب البابانيين في تل سيوان  
عندها عرفت الأعداء

## أن جذور شجرة الأرجوان هي عميقة مثل الحياة

يدعو الى التزامية الذات الكردية بتأريخها والتمسك بأصالتها المتوارثة. وفي الوقت نفسه وكحالة تبادلية، يعرف وينقل هذا التراث مع قضيته الى العالم بأن هذا الشعب ناضل من أجل حقوقه ومكانته الاجتماعية وأن الأعداء دائما يحاولون النيل منه. أن المفردات الموروثة في القصيدة تتبين في الأمكنة التي أصبحت محورا أساسيا للانتماء الذاتي. فمثلا أن مدينة السليمانية عند الشاعر هي رمز الفداء والتضحية والتأريخ السياسي ومكان الملاحم والبطولات والشعراء والأدباء ومركزا ثقافيا وفكريا لكردستان بل هي مملكة البابان والملك محمود في التأريخ السياسي الكردي. ونجد أيضا في هذه المدينة مقبرة باسم "سيوان" كجزء من تراثها والتي تحولت الى أبنية ثقافية وفكرية حيث يجتمع الصرح التأريخي وأجداد المدينة فيها. فهي مقبره الأمراء البابانيين والسادة والشيوخ والمثقفين من الشعراء والأدباء. بمعنى أن المقبره تحولت من مكان عادي الى مزار روحي يفتخر به أبناء المدينة خصوصا وكردستان عموما. وأن شجرة الأرجوان التي تغطي هذه المقبرة هي رمز الحب والحياة الروحية، إذ أنها تعطي أبعادا دلالية تتعلق بأبعائيه هذا المجتمع وثورته بعد أن تعرض للأذى من قبل الأعداء عبر الأزمنة المختلفة. إضافة الى ذلك، أن هذه الشجرة هي خطوة ايجابية لبناء المستقبل وهذا الأمر يتضح أكثر في الجزء الأخير من القصيدة عندما يؤكد الشاعر بأن هذه الشجرة تحرق من قبل الأعداء لكنها ظلت صامدة ومثمرة تبعث من جديد في كل عام، حينئذ أن الأعداء يعلمون جيدا بأن جذور هذه الشجرة مرتبطة أساسا بالتأريخ الإنساني الكردي وهي حية وياقية وممتدة عبر التأريخ نحو الحاضر والمستقبل. بمعنى دقيق، أننا نرى في هذه الشجرة صورة الماضي الحي بكل تأريخها وشخصها وذكراياتها وشعرائها وأحزانها وقضاياها. وهي شجرة مقدسة ومباركة لدى أهالي المنطقة لأن سمادها هي سماد شهدائها وأبطالها. فكل من شيركو والماغوط لا ينظران الى المدينة وملحقاتها كمكان فيزيقي واقعي بل مكانا أيديولوجيا يهدف الى معرفة الذات بالنصوص التأريخية وعلاقتها بطبيعة الأحساس الداخلي لهذا التأريخ من إحباط وإنتصار. فعلى الرغم من أن المدينة عند الأسلام تعني الفساد والفسق

(215:1) وهي مشابهة بصورة المدينة عند الرومانسيين، إلا أن الأساطير الأغريقية تقول بأن المدينة هي تلك الرقعة الطيبة التي شيدت من طوب القوائد وموسيقاها. وعند التراث المسيحي أنها تكتسب فيها جدالا خاصا ونقديا معتبرا لكونها تمثل النظام والجمال والأمن. وعند اليهود أنها تعني مدينة الله لأنها تضمن التضامن والأتحاد والتحاب (55:2). وهذا يعني أن الزمان دوار ولا يثبت له حال. فعند شيركو والماغوط نجد أن المدينة نتيجة أحتراقها من قبل الآخرين أصبحت الفاضلة كما كانت في عصر أفلاطون والفارابي ففيها القيم والعادات والتأريخ التي تنال بها السعادة الحقيقية والأنتماء الروحي. ففي قصيدة الماغوط بعنوان (سلمية) (168-167:5):

سلمية: الدمعة التي ذرفها الرومان

على أول أسير فك قيوده بأسنانه

ومات حنينا إليها.

سلمية.. الطفلة التي تعثرت بطرف أوروبا

وهي تلهوياًقراطها الفاطمية

وشعرها الذهبي

وظلت جاثية وباكية منذ ذلك الحين:

دميتها في البحر

وأصابها في الصحراء.

يحتها من الشمال الرعب

ومن الجنوب الحزن

ومن الشرق الغبار

ومن الغرب.. الأطلال والغربان

فصولها متقابلة أبدا

كعيون حزينة في قطار.

نوافذها مفتوحة أبدا

كأفواه وتنادي.. أفواه تلبى النداء

في كل حقنة من ترايبها  
جناح فراشة أو قيد أسير  
حرف للمتنبى أو سوط للحجاج  
أسنان خليفة، أو دمعة يتيم  
زهورها لا تتفتح في الرمال  
لأن الأشرعة مطوية في براعمها  
لسنابلها أطواق من النمل  
ولكنها لا تعرف الجوع أبدا  
لأن أطفالها بعدد غيومها  
لكل مصباح فراشه  
ولكل خروف جرس  
ولكل عجوز موقد وعباءة  
ولكنها حزينة أبدا  
لأن طيورها بلا مأوى  
كلما هب النسيم في الليل  
ارتجفت ستائرنا كالعيون المطروفة  
كلما مر قطار في الليل  
اهتزت بيوتها الحزينة المطفأة  
كسلسلة من الحقائق المعلقة في الريح  
والنجوم أصابع مفتوحة لالتقاطها  
مفتوحة - منذ الأبد - لالتقاطها.

لم تكن المدينة الوحيدة التي عمد الى رثائها الشعراء بل كان هذا شأن كل مدينة تعرضت للأذى والأغتصاب.. فإذا كانت المدينة عند بودلير هي عالم ميت لا يبعث الا على القلق والشعور باليأس والأحاساس بالغرابة والعزلة والمتاهة، فأنها عند الماغوط هي مختلفة. فهي مدينة الأرتباط والأنتماء، الحب والتضحية، التجربة والخصوصية، الهوية

## العولمة التبادلية - دراسة نقدية مقارنة -

د. نيان نوشيروان فؤاد

والتحدي، الثقافة والمعرفة.. ويمكن القول أن هذا الموقف الأيجابي ضروري لبيان حقيقة الإنسان العربي في المدينة التي تمثل الكل في كيانه الزمني اجتماعيا وفكريا وسياسيا.. فهذه الأبعاد المكانية جعلت الماغوط التعبير عن رؤية مأساوية للمجتمع العربي وهي حدس للمطلق اللامتناهي راغبا في ذلك الاحتفاظ بهويته المعنوية. بمعنى أن سلمية هي مكان تاريخي حافل بالحوادث الهامة منذ اليونان والرومان والأسلام وتيمورلنك.. وأن الشاعر يربط بين الشعور واللاشعور بنوعيه الفردي والجمعي لزمنية هذه المدينة لأن حاضر الشاعر هو أهم لحظات الوجود لكونه يحمل في طياته وجود المستقبل ويعلم للأخريين خارج الأطار القومي بأن هذا هو كياني وعليه الاحتفاظ به وعليكم العلم بذلك. أن الأعداء في الأزمنة المختلفة غيروا معالم المدينة وحدودها النفسية. ففي الشمال الرعب ومن الجنوب الحزن ومن الشرق الغبار ومن الغرب الأحتلال والغريان. وأن فصولها متشابهة لكونها عموما مقيدة بالأغلال. من هنا يلتقي الماغوط مع شيركوفي هذه الرؤية التي تحاول أستيعاء صورة الماضي وأحلاله محل المستقبل مروراً بالحاضر مع وجود تقارب ما بين التشاؤمية والتفاؤلية، أي ما بين جناح فراشة وقيد أسير، حرف للمتنبى، وسوط الحجاج، أسنان الخليفة ودمعة اليتيم، الا أن الشاعر حزين دائما لأن طيوره بلا مأوى. وكلما هب النسيم في الليل أرتجف الشاعر وكلما مر القطار في الليل أهتز قلبه كأنه معلق في السماء من أجل النقاط نجومها... ولعل هذا ما يفسر قلق الشاعر وخوفه على خارطته المكانية بأنها مهددة من قبل الآخرين وأن الشعور الأكثر بروزا هنا هو الأحاساس ب:

- العجز الفكري للمجتمع العربي نتيجة توزيع مراكز السلطة الفكرية وعدم التفاعل بينها.
- الأحياب والأنفصال للأطر المكانية العربية حيث الارتفاع بالأغتراب النفسي والمكاني من المستوى الذاتي الى المستوى السياسي والفكري والكشف عن جدلية الذات الفاعلة والآخر والموضوع أذ بينهما علاقات تنافرية وليست تكاملية للأحتفاظ بالأبعاد المكانية.



- عجائبية وغمائية تأريخ هذا المكان إذ نجد فيه صعودا وهبوطا في هندسية الفكر العربي، فتارة سلمية والشعر الذهبي وتارة أخرى الحزن والغبار والغريان.
- أنتقال الواقع الموضوعي الى العالم الخارجي وأدراكه بوجود هذا الواقع، لأن الفجوات تؤدي بلا أدنى شك الى تدمير العلاقات الإنسانية والإجتماعية والفكرية والفنية المتبادلة وتسبب في الوقت نفسه طغيان فلسفة الأنا المطلق.

### الاستنتاجات

من كل ذلك نستنتج ما يأتي:

- أولاً:** على الرغم من أن العولمة هي ظاهرة اقتصادية وسياسية وأجتماعية لكنها يمكن أن تمس الشعر وذلك من خلال إنهيارية الحدود ما بين الأداب المختلفة، إذ إن هناك اتجاهات فلسفية وفكرية وأدبية تتوغل في مساحات واسعة بفعل سيطرتها أو تلائمتها مع الأداب القومية المختلفة كالرومانسية على سبيل المثال حيث إن عناصرها كاليأس والحزن والخوف والكآبة والوحدة والتشاؤم والتفاؤل.. الخ قد خيمت على الشعراء بصورة عامة حتى أصبحت ظاهرة عامة وعلى الأداب القومية التمسك بها.
- ثانياً:** إن أنتشار العولمة في الشعر قد ولد رد فعل آخر وهو التمسك بالأنفاس والأحاسيس الوطنية والقومية وذلك لتثبيت الهوية الذاتية والأحتفاظ بكيانها الداخلي من العادات والتقاليد والتأريخ والتراث والفهم وهذا ناتج عن فعل التحدي تارة وبيان الحقيقة المعرفية للآخرين تارة أخرى.

### المصادر والمراجع

- ١- ادوارد غايير، المدينة في شعر زماننا: الأنسان والمدينة في العالم المعاصر / تعريب كمال خوري، منشورات وزارة الثقافة والأرشاد القومي - دمشق ١٩٧٧.
- ٢- خير منصور، أبواب ومرايا: مقالات في حداثة الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، ١٩٨٧.

العولمة التبادلية - دراسة نقدية مقارنة -

د. نيان نوشيروان فؤاد

- 
- 
- ٣- شيركوييكة س:  
أ- ديواني شيركوييكة س، بترطي يةكتم، ضاڠي دووتم، سليمانى ٢٠٠٢.  
ب- ئيوه به خوشتويستم ئهستين، دقرطاي ضاڠ وئخشي ستردم، سليمانى  
٢٠٠٤.
- ٤- فان تيجم، الأءب المقارن، ترجمة سامى الءروبي، ءار الفكر العربى.  
٥- محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، ءار المءى للثقافة والنشر، سوريا، ط٢، ٢٠٠٦  
أ- جناح الكأبه ب- سلميه.  
٦- محمد مفتح، المفاهيم: معالم نحوئأويل واقعى، المركز الثقافى العربى، ط١،  
١٩٩٩.  
٧- محمد شريح، تجربة المءينة فى شعر حاوى، مجلة الفكر العربى المعاصر، العءء  
١٠ شباط ١٩٨١.
- 8- Kathleen wright: Literature and philosophy at the crossroad,  
Albady: Suny press , 1990.
- 9- Martin Hedegger: The origin of the work of Art in poetry, trains  
press, 1975.
- 10- M.H.Ab rams,The Norton Anthology of English literature,Sixth  
edition volume 2 (form preface to Lyrical Ballads).
- 11- W.W.Norton & Company. New York. London.

## SUMMARY

A literary text is a product of two organic structure: internal and external.

Without such two items it can't creating a basic item in life. It's the item of internal exchange relationships such as dialogues in common causes which being occupied the individual and individuals. With this , a great literary text , can't achieve its power

unless different identification among different literatures either great or smaller literatures , because each one wants to reach the target of the main images and taking it by thought contract.