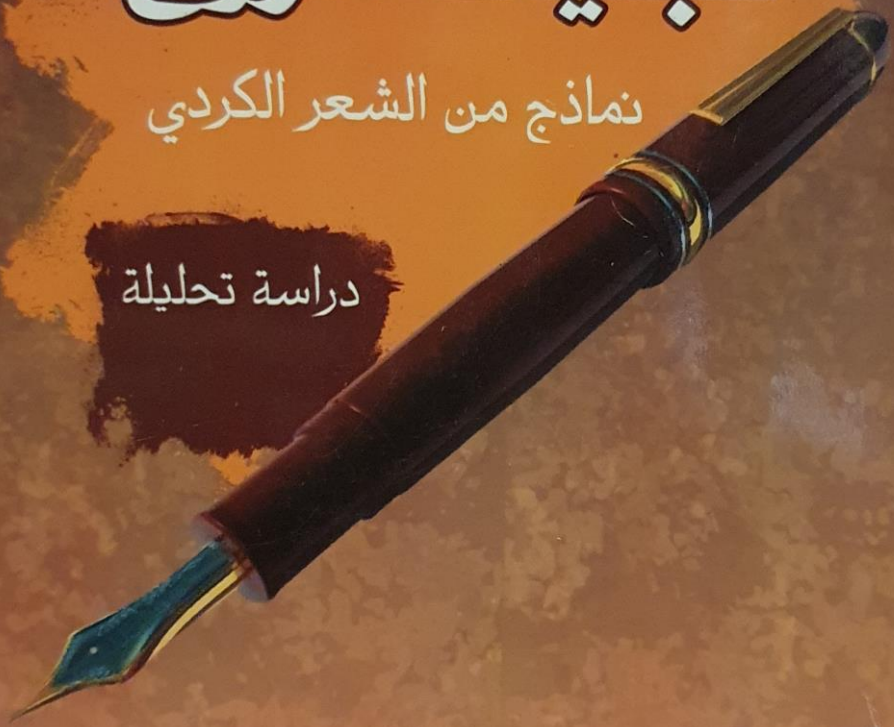
# تجلّيات الرّوح

## نماذج من الشعر الكردي

دراسة تحليلة



د.رؤوف عثمان

# تجليات الروح

## نماذج من الشعر الكردي

دراسة التحليلية

د. رؤوف عثمان

**اسم الكتاب: تجليات الروح، نماذج من الشعر الكردي**
**موضع:دراسة التحليلية**
**الكاتب:د. رؤوف عثمان**
**تصميم : هريم عثمان**
**طبع : مطبعة ديلان**
**سنة الطبع: ٢٠١٧ / سليمانية**
**رقم الايداع: ١٦٥٢ لسنة ٢٠١٧**

# اضـــــاءة

قارئ العزيز بين يديك مجموعة من الدراسات النقدية لشعراء كرد لهم مكانتهم الأبداعية المتميزة و دورهم الريادي في بدايات الحدائة الشعرية، حيث يتمتع كل واحد منهم بخصائص متفردة، اذ أصواتهم الشعرية ماثلة في شخصياتهم و نمط حياتهم بكل جوانبها. الأشكالية التي واجهتني في البداية هي ترجمة بعض من قصائد هؤلاء الشعراء، اذ ترجمة الشعر في حد ذاتها لها مشاكلها الأدائية و الفنية و الأسلوبية. بعض من جمالية شعر هؤلاء يعود الى الأيقاع الداخلي المناغم للمضمون مع خيالهم الخلاّق و قدراتهم الهائلة في رصدهم الذهني و البصري و اكتناز مفرداتهم بمضامين و صور شعرية جديدة.

كما أتصور لا يحالف الحظ أحدا إن خصص الترجمة لتجسيد الأوصاف الأيقاعية في الكلم بين لغتين متمايزتين بصورة يمنح الشعر كافة مستحقاته الأبداعية في المضمون و الموسيقي و البناء. فالمترجم كما قيل يخون اللغتين عن سبق الأصرار. مهما يكن، فالمترجم أمام مفترق، فأما أن يترجم و يتحمل مسؤولية انتزاع بعض من ومضات الأيقاع و الجمالية عن النص و التشبث

بضوء خافت لظلال الكلمة و حواشي مضامينها، أو عدم ممارسة الترجمة بالمرة، لقد سلكت الطريق الأول المحفوف اذ لامناص.

منهجي في دراسة هؤلاء الشعراء الأربعة هو اختيار قصيدة واحدة أو نماذج شعر من هنا و هناك، أو جانب من جوانب إبداعاتهم و أجواء أخيلتهم المتشظية دون الأخر، حيث لم أعمم هذه الأنتقائية على جل حقول ابداعاتهم و تراثهم الشعري المتنوع و مواضيع منتوجهم المتباينة. أود أن أشير الى حالة كابحة تمنع التغلغل و الغوص في الأعماق و بعض من التفاصيل، اذ كتبت هذه الدراسات لتقرأ في لقاءات و مهرجانات أدبية و ثقافية، حيث المجال مضغوط، اذ لا يفسح ليعطى الموضوع حقه.

أملي أن تكون هذه الدراسة نافذة مشرعة لمثقفي العرب للأطلاع من خلالها على ومضات من ثمار عبقرية اخوتهم من شعراء الكرد، و الجدير ذكره إن هؤلاء الشعراء إلتزموا القضايا الوطنية و القومية و ذاقوا الأمرّين بيد السلطات العراقية المتعاقبة. اذ وظفوا زبدة إبداعاتهم لخدمة مشاريعهم الوطنية و القومية.

# نـــصّ و نقــد

قصيدة (الخريف) للشاعر الكوردي المجدّد عبدالله كوران*

١٩٠٤ – ١٩٦٢

**ايُها الخريف... ايُها الخريف**

**ايتها العروسة ذات الجدائل الصفراء**

**كئيب أنا... ومهمومة انت**

**كلانا في الأسى سواء**

**منّى الدموع و منك أمطارك**

**منيّ الهمّ.... و منك سحائب البكاء**

**لن تنتهي شكاواي و لاصرخاتك**

**ابدا... أبدا**

**يا خريف... ياخريف**

**ايها الخريف.... ايها الخريف**

**يا عارية الكتف والجيد**

**انا حزين وانت شجية**

**فكلانا معا**

لنبك كلما تذبل زهرة
لنبك كلما يسيل ذهب شجرة
لنبك كلما يرفُ سرب من طيور
لنبك.... لنبك ولا نمسح العيون
أبدا... ابدا
ياخريف... ياخريف

هل الخريف باب خفي للموت ؟!

هذه القصيدة تمثل المرحلة التي انتج فيها عبدالله كوران بعضا من قصائد ذات الاتجاه الرومانتيكي المذابة في تهويمات عواطف مشحونة بيأس و لاجدوائية مقاومة غائلة الموت وأمتداداتها النفسية، حيث كثافة الأحساس بالنهايات المفجعة لعمر الطبيعة المتجسدة في فصل الخريف، وخفوت بريقها الذهبي تطغى على الجو العام لفضاء النص، وتلوِنها بضرام شوق لا يتراءى في سياقات البذية السطحية للتراكيب فحسب، بل في فضاءات تأويلية أخرى تقدِرها معايير القراء و مستوياتهم الفنية.

اقام كوران قصيدة (الخريف) على ثلاثة محاور مترابطة ترابطا عضويا، وذسيجاحيا متناميا مبذيا على معمار فني متكاملة الاجزاء، متنوعة الأثارة لحواس المتلقي في مستوياتها العليا،

حيث تستخلص في مجملها كينونة رؤى واحساس كوران لابفاجعة نهايات فصول السنة فقط، بل وبدورة عمر الانسان القصير الأ مد الذي لا يلبي مستحقات الروح والجسد الاّ في حدودها الدنيا، فمن خلال العلاقة الصميمية بين الشاعر والطبيعة الممثلة بالخريف، ينبـ عث مـ ناخ ا سطورى يغـ طّي الـ خزون الـ ستاتيكي لـ شعرية القصيدة و فنّيتها العالية.

ان كوران في هذا النص يظل معلم روح كئيبة، و جسد مذهوك، ملقى في احضان خريف كردستانى بارد، إذ لايمنحه هذا الحضن جذوة دفىء وذبع عذوبة وحنان، بقدرما يثير في أعماقه الأذعان الـ كره لـ نواميس طبيـ عة آيـ لة الى ا لذبول و الفـ ناء، في حين ان الـ صائر البـ شرية في الفـ كر الفلـ سفي لـ كوران امـ تداد لـ سلطان الطبيعة، فنهاياته مرهونة بمديات هيمنتها و قوانينها الخارجة عن إرادته.

ربما ترجمة هذه القصيدة لا تفتقد بعضا من تجليات شعرية النص ومضامينها فقط، بل وتخدش من هنا و هناك وتائر حركة التفـ عيلات و ترددات انغامـ ها، و لي اعـ تذار للمتلـ قي، مع تحـ مل مسؤولية الترجمة، علما ان بعضا من ترجمات هذه القصيدة لم يطفئ ظمأي الفني، اذ اعتمدت على ترجمتي الخاصة للقصيدة.

ان محاولة اعادة انتاج النص و النقد معا، من قبل المتلقي وفق التسلسل التراتبي: (النص ترجمته نقده ) تحمل بعضا من مسؤولية ترجمة الشعر التي لاتفي ابدا بالمقصود، ولا سيما في مجال الايقاع الداخلي، وتوظيف المفردة الشعرية في فضاءها المخصصة لها، اذ لكل لغة سماتها النغمية و الصوتية المميزة، ومنطقها النحوي و التركيبي، ناهيك عن أهمية مواضعة المفردة الشعريةفي المعمار الفني للقصيدة، لقد حصل بعض من التقديم والتأخير، مراعاة للأيقاع الداخلي للقصيدة.

المحور الاول

ايها الخريف... ايها الخريف

ايتها العروسة ذات الجدائل الصفراء

كئيب أنا... ومهمومة انت

كلانا في الاسى سواء

هذا المحور يحتضن نداءات التنبيه و الأستغاثة، لمواجهة مايؤول اليه مصير الخريف المأساوي و انعكاساته المرعبة على صفحة الطبيعة، اذ العالم المألوف لعناصر الطبيعة يتداعى أمام قساوة الخريف و بابه الخفي الممثل بالموت، فمن خلال تكثيف بنى استعارية يجسد الشاعر ملامح ثنائية الانسان و الخريف

بد عديها الز ماني والم كاني، ح يث الح ضور الك لي و ال طاغي لمظاهر الطبيعة يغيّب منطق العقل و المقايسة، ويخضعها لمنطق الحلم و أ يماءات اللاشعور.

ان كوران يقدر الوجود هنا بمدة حياة الانسان، فالمصير الذي يحيق بالافراد ينبغي ان يشاركه الوجود، اذ هما محوران لحقيقة انطولوجية تهيمن على صيرورة التاريخ الانساني.

يستهلّ النص بنداء مكرور و بجمل خبرية قصيرة المدى، تؤسس لمقاربة ثنائية الانسان و الطبيعة، لكنَ هيمنة الاثارة و التنبيه و التحفيز تعود للصوت الانساني المحالم بفردوسه المفقود، لقد اختار الشاعر الخريف من بين كل الفصول، لا لسلطانه على وجدانه و أحاسيسه فحسب، بل لكونه شارة ختام تودع الايام الاخيرة التعبى للسنة، حيث يخلّف وراءه قوافل البشر الهائمين لا بكل صبواتهم وتجلياتهم الروحية فحسب، بل بفيزيائية اجسادهم المهيأة ابدا للصلصال.

ان تكرار مفردة الخريف في الاستهلال و ضمن اسلوب النداء، يوحي بفضاء طقوسي ورنَة موسيقية مميزة، فتوصيف الخريف بـ(ذات الجدائل الصفراء) انزياح عن المباشرة والخطابية، اذ تتدفق رائحة الشعرية من مسامات حروفها، وتمنح ظلال دلالاتها

الايحاء لا بأنسنة الخريف فقط، بل باستنطاقه في محاورات صامتة دون اي تلق واستجابة.

ان البنية السطحية لهذه الاستعارة تحيلنا عبر منظومة الحواس الى البنية العميقة التى توحي في المخيلة باستحضار فتاة شقراء ذات الجدائل الذهبية التى تحرك في اعماق كوران المتوهجة تباريح الاسى ولواعج الشوق و الغرام. ان ايحاء فكرة هذه اللوحة تهيمن على فضاء المحور الاول، و تمنح فسحة لمخيال المتلقي كى يكشف تناظر الانسان و الخريف في حزنهما الابدي وفي خيبة الاحساس بالنهايات التراجيدية لأعمار الفصول المعاشة، اذ لا يمدُ الشاعر في دورة هذه الفصول بكأس تنسيه عذابات سنوات عمره العجاف. ان محاولة الشاعر هنا هو الذهوض بصبوات الخاص الى باحة العام، حيث يتمخض عن تحولات في مسيرة ابداعاته و حداثته الشعرية (فالرومانتكيون ينشدون السلوان في الطبيعة و يبثونها حزنهم ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها، وقد يضيقون بمناظرها الجميلة،لأنها لاتعبأ بحزنهم وكأن تسخر منهم وانما يستجيبون لمناظرها الحزينة لأن لهم صلات بخواطرهم ومصائرهم ).

**المحور الثاني**

**منّى الدموع و منك أمطارك**

**منّى الآهات.... و منك باردة الرياح**

**منى الهم ومنك سحائب البكاء**

**لن تنتهي شكاواي و لاصرخاتك**

**ابدا... أبدا**

**يا خريف... يا خريف**

**يميل كوران في هذا المحور بفضاءات القصيدة من جملها الانشائية الى الجمل الخبرية، و يؤسس لمقابلات متكافئة بينه كأنسان، وبين ظواهر الخريف الكردستاني التي تثير في جذبات روحه هاجس الفناء البطيئ المرير، والأرتكان الى الانطفاء في ليل العمر المدلهمّ، في حين لا يزال في ثنا ياه قلب هائم وراء الحرية بمفهومها الوجودي طورا و تمني النفس بالارتشاف من ينابيع السعادة التى لم تذقها كأس خلاص طورا آخر، ان هذا التماثل بين الخريف و الأنسان يتراءى في مدلول التشبيه البليغ الذي يبطل مسافة المغايرة بين المشبه و المشبه به ويبعث طرفاه حركة جديدة لبناء القصيدة و اثرها النفسي و الوجداني في تكوين المشهد، فوجه الشبه لتعاقد هذين الطرفين هو الضياع الانساني في سديم الأوهام.**

ربما يتساءل المتلقي لم لم يتصالح كوران مع فصل الربيع او يتجاوب مع انعكاسات مشاهده وتجلياته المشرقة ؟ وبا لذات الربيع الكردستاني الذي يجسدِ في ذاته تلك الجنة التى يوعد الله بها اصفياءه والخيرين من البشر؟

لم هذا الهيام الروحي بأهداب فصل يخلف وراءه الأعاصير و آصفرار الطبيعة و تساقط الأوراق وهجرة اسراب الطيور ؟

لم هذا الارتشاف الجنوني من حلمة الخريف المبللة بأحلام ضائعة وآمال خائبة ؟! ربما الأجوبة كلها عند كوران، لكننا نحاول قدر المستطاع استكناه بعض من هذه الخفايا، متشبثين بهذا النص و نصوص اخرى من ديوانه، كما يتراءى لي أن شبح الموت يتنكر له في زي الخريف المصفرِ، أو هو باب خفي للموت الذي يرافق لا شعوره غدوا وآصالا، فمشاهده الحزينة تلبي هتاف قلبه الواجف، ومتناغمة مع سيرورة عمر مجبول بالفقر ا لمدقع والسجون و عذابات المنافي و الغربة و الجوع، (فكلما كان فصل من فصول السنة حزينا كان اقرب الى النفس، ولمناظر الخريف طابع خلقي، فهذه الاوراق تسقط كما تسقط سنوات حياتنا، و هذه الزهور تذبل ذبول ساعاتنا).

يقول الشاعر الرومانتيكي الانكليزي جون بايرون (مهماينطلق من صحيات الاسى فوق نعشك الصامت فلن تذرف عليك الارض و

السماء دمعة واحدة، ولن تسودّ صفحة سحابة ولن تسقط ورقة ولكن يستأثر الدود الزاحف منك بغنيمته ويهيئ صلصالك لِاخصاب الارض من جديد).

ان علاقة كوران بالموت الذى يتراءى له من خلال مشاهد الخريف الحزينة، هي تلك العلاقة الميثولوجية التى تؤكد على حتمية الرحيل التراجيدي، وتحمل عبثية القدر الانساني المنتظر، وبعد آخر من هذه العلاقة الأضطرارية هو الحنين الى المهد الذي يتعطل فيه الجسد، ويلقى باء باء الحياة على القادمين من الاَجيال، ودورة اخرى من الحياة والموت، دون اي خيار، ان تراتبية هذه الرحلة العبثية تغمر قدر كوران الحائر، يتحمله كضحية بوعي وحيرة، و تتحمله هي الاخرى رغما عنها.

لقد تمخضت إرهاصات هذه التجربة عن اجتياز تخوم أبعاد الذات و الاِندماج بالكوني الذي فتح آفاق عالم آخر أمام شاعريته، حيث ثمن تفوقه الابداعي، هو فرط رؤيته العميقة لمأساوية مصائر البشر.

ان ثنائية الشاعر و الخريف، وتماثلهما في فضاءات النص تقيم اسس شراكة في تحمل حدثان الحياة والحلم الأبدي بِفردوس ضيعاه منذ اولى خطوات البدء و الولادة.

وفي احيان اخرى يتسابق الشاعر و الخريف في حصاد الاوراق الذابلة و الأمنيات المهشمة، حيث حلول خلجات روح الشاعر في باحة الخريف، وحلول مشاهد الخريف الباكية في وجيب روح كوران يذطوي على التسامي في تعميق الشعور بتراجيديا ذبول اوراق العمر وتساقطها في احضان الخريف الباردة، فدموع الشاعر تقابلها الامطار، وآهاته باردة الرياح، وهمومه سحائب البكاء، ان هذه الاِحالة المتبادلة واحيانا المتناظرة بين الانسان و عناصر من الطبيعة ومضة من ومضات الفكر الصوفي، ينوء بها احساس كوران و عبقريته الشعرية، حيث تعدُ هذه الفكرة بؤرة انفجارية تسيطر على حركية هذا المحور من القصيدة.

ان التعبير عن النماذج في البذية البصرية و الصوتية في هذه المقاربات، يكشف عن الدلالات السيميائية الكامنة وراء كل ظاهرة من هذه الظواهر في الطبيعة، فباردة رياح الخريف تحمل في بنيتها العميقة حشرجة روح كوران و خوفها من مصير الانسان المحتوم، اذ يدور الصراع بين سيادة الانساني و الكوني، و تتفاعل الحال ككوران و المحل كخريف في انتاج معادلة تمكُن الانسان من فضاء القبض على الخطوط التراجيدية للحياة.

(لقد اجمع الرومانسيون العظام على ان مهمتهم هي ان يوجدوا من خلال الخيال نظاما متعاليا، يفسر عالم المظاهر، فلا يعلل

الوجود المذظور للأشياء فحسب، بل و يعلل الأثر الذي يحدثه فينا، كما يعلل خفق القلب المفاجئ في حضرة الجمال و يعلل اقتناعنا بأن ما يحركنا لا يمكن ان يكون وهما أو خداعا وانما هو شيء يستمد نفوذه من القوة التي تحرك الكون وهي قوة لايمكن الا ان تكون روحية ).

أمّا المحور الثالث فهو ختام القصيدة

**ايها الخريف..... أيها الخريف**

**يا عارية الكتف والجيد**

**انا حزين وانت شجية**

**فكلانا معا**

**لنبك كلما تذبل زهرة**

**لنبك كلما يسيل ذهب شجرة**

**لنبك كلما يرفّ سرب من طيور**

**لنبك.... لنبك ولا نمسح العيون**

**أبدا... ابدا**

**ياخريف... ياخريف**

ان البنى الانشائية هيمنت على هذا المحور من القصيدة، اذ تتضمن خمسة اساليب في النداء، وخمسة اساليب في الأمر المجازي ذي مدلول الالتماس، وجمل خبرية تربط هذه البنى ببعضها ربطا محكما، ويلاحظ تناظرعدد أسلوبي النداء و الأمر، حيث يقابل كل نداء ألتماسا بالبكاء، و كأن المقصدية هي البكاء، وان البكاء هو المعادل الموضوعي بين هاتين البنيتين المغايريتين، ان هذا التلاحم العضوي في أنساق هذه الاساليب المعبَأة بحيوية الاثارة، يمثل تجربة انسانية عميقة تعكس خطى الحداثة الشعرية الى مستوياتها العليا، لامن حيث توليد الايقاع المعبر الذي يفجر الطاقات الدلالية للمفردة الشعرية فحسب، بل من حيث نفخ الروح في خريف كوران المحتضر، وجعله فصلا يعلو بقامته فوق بطاح الفصول الاخرى، بدموعه ومناجاته وآهاته الحرَى، و الرمز الرئيس في القصيدة هو الخريف المرتجف الذي يحمل أو صافا تتدرج من مستواه الزمانى الى مستواه الكوني، حيث يظل وعاء يذشر فيه الشاعر أسفار احباطاته وخوفه من تراجيديا طبيعة كردستانية خاوية على عروشها.

ان البذية الأستعارية في الجملة النداءية ( يا عارية الكتف و الجيد) تثير في المتلقي هاجس ارتماء جسد كوران النحيل، في حضن عروسته، بجيدها وكتفها العاريتين المثيرتين لنوازع كوران

الجسدية الشبقة، في حين هناك دلالات أخرى المسكوت عنها، تحيلنا الى فضاءات تعرّي الطبيعة أمام شعاع الشمس الخافت، و آنحناء غصونها المرهفة أمام سلطان الأعاصير، حيث تنتظر الطبيعة الحزينة ان ينطفئ وهجها و تكفن جسدها العاري الأوراق الصفراء الذاوية، لتهيئ نفسها لميلاد آخر عسير، ليس بأحسن منه !

ان هجرة اسراب الطيور و رحيلها عن فضاءات الطبيعة، تترك كوران والخريف معا ليواجها بصدر عار و دموع حرَى، احتضار الوجود و انقضاء انفاسها الأخيرة، هذا التأويل للصورة يجسد دلالات البنية السطحية، أمَا مضامين البنية العميقة للوحة فهي، ان بكاء الشاعر والخريف معا على طائر يخفق جناحيه، بمثابة صورة موازية لوجيب قلب كوران في خفقانه الأبدي.

لقد أغرم الشاعر في هذا النص بتكرار اساليب النداء في عشر حالات موزعة بصورة فنية على محاور القصيدة الثلاث، حيث تكشف هذه الظاهرة عن العلاقات الخفية الرابطة لآصرة هذه النداءات التى تمنح القصيدة جوا طقوسيا، ويضيف اليها سمات نغمية مميزة وايقاعات تمنح النظام الصوتي جمالا موحيا.

اما دلالات المكرور من النداء فموظفة حسب مواقعها في المحاور الثلاث للنص.

فالنداء المتكرر في المقطع الاول يحمل في ثناياه التنبيه والأشعار بحقيقة الأسى الذى يحف بروح الشاعر والخريف سوية، وكأنهما من ضحايا تقلبات الطبيعة.

اما النداءان اللذان ختم بهما المحور الثاني، فيحملان رنّة الم أبدي، إذ تلفع احزان نهايات العمر قامة الخريف المرتجفة بسواد ما بعده سواد، أما التكرار الأخير فيوحي بالوعيد الذي يحمل معه العذاب الملازم لروح كوران و خريفه المحتضر، في حين ان نهايات القصيدة منفتحة على بكاء ابدي في دورات الحياة المستمرة، حيث يلتمس الشاعر من الخريف عن طريق خمسة اساليب في الطلب، مشاركته في علو الصياح وكثير البكاء، كلما تذبل زهرة او تتساقط اوراق شجرة او يطير سرب من طيور، ان أبدية دموع كوران ومعه الخريف، شارة هذه القصيدةو بؤرة التوتر النفسي التي تضيئ تداعيات تجربة كوران في هذا النص.

لقد تخلص كوران في قصيدة الخريف من منظومة وحدة البيت، التى اتبعها نالي و سالم و كوردي و أرسى قاعدة بناء وحدة الموضوع التى تتفاعل فيها جنبات القصيدة من الداخل، معتمدة على ايقاعات داخلية تتساوق مع الأثارة النفسية التي يتبناها الموضوع.

ان كوران يعتمد في هذا النصّ على مفرزات الأيحاء اكثر من التقرير والمباشرة، وذلك بتوظيف وتفعيل المفردة الشعرية ذات الوقع النغمي التي تثير لا شعور المتلقي و تهيئ ها لآ ستجابة مقصدية كوران و أحلامه الغائرة في الخيبة.

لقد خرج الشاعر من أوزان الشعر الكلاسيكى المعهودة، واتبع الأوزان الفولكلورية الكردية فا ستعمل التفعيلات ذات الحركات الأربعة و الثمانية، مع الاعتماد على القوافي المتداخلة التي تساعد على تطوير نغمية القصيدة وانسيابية دفقاتها المتزنة.

ان حس كوران الموسيقي مرهف حدًا يغنيه عن الاعتماد على قواعد العروض المعثِرة ابراز رؤاه وانفعالاته المبدعة. ان البنى الأستعارية و الأدوات البلاغية الاخرى في القصيدة، تدور في أطار مستوى شعوري واحد، و هي في مجملها تحاول ترويض القلق الأنطولوجي و الأبداعي، لمواجهة المصير المحتوم الذى لا قوة تواجهه الاَ الشعر و الأبداع الذي يعيد صياغة أقانيم العالم وفق سياقات عبقرية الشاعر و أدواته الفنية.

لقد حاول كوران أن يرى العالم من خلال عبقريته و فنه الشعري، وسعى في الوقت نفسه الى تغيير نظامه الصارم طوراً، وإعادة التوازن الى موازينه المختلة طورا اخر، بلوحاته الفنية المثيرة أمرَ البكاء و اعذب المناجاة و الانواح، فمن خلال هذه

المجا هدة الفذ ية بين العبقر ية والعاط فة الم شبوبة و ال شاعرية المترعة بامتلاك نا صية اللا غة، جدَد ال شعر ال كردي و أدخ له الى مرح لة جد يدة، لها ضوابطها وأهميت ها النوع ية، اذ له الف ضل وقصب السبق في هذه الريادة التى تنثر عبقها على رياض ال شعر الكردي، إذ يعبُ منه القادمون بعده حتى هذه اللحظة.

* تلبية لط لب أ تحاد الأد باء و الك تاب في بغداد، أ عدَ البحث ليشارك في مهرجان الذكرى الخمسينية لوفاة الشاعر الكوردي عبد الله كوران.

The Union of Iraqi Writers
الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق
شهادة تقديرية
مهرجان الجواهري
الدورة الثامنة
تحت شعار
" . . . أبداً تجوبُ مَشارقاً ومغاربا "
الاستاذ د. رؤوف عثمان المحترم
تثميناً لدوركم الفاعل في إنجاح فعاليات مهرجان الجواهري
في دورته الثامنة . . دورة الشاعر (عبد الله گوران)
يسرُّ الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق أن يمنحكم هذه
الشهادة التقديرية . . آملين دوام تواصلكم . . دمتم للإبداع
فاضل ثامر
رئيس الاتحاد
ألفريد سمعان
الأمين العام
بغداد 2011

50
عبدالله گوران
اتحاد الادباء والكتاب في العراق
اليوبيل الفضي لرحيل الشاعر الكوردي الخالد عبد الله گوران
بە یادی یۆبیلی زیویننی کۆچی دوایی گورانی نەمر
1962-1904

# تجليات الخمر والفقر في باحة الشاعر الكردي فايق بيكەس

يتسع المنتج الشعري لفايق بيكەس إلى محاور متنوعة الحقول والأطراف والمقاصد، لكني أركز هنا على مباحث شعرية ثلاث، هي: القضايا القومية، الفقر، الخمر، إذ أمرُ على هذه المحطات الشعرية سراعا أستجابة للزمن المخصص لبحثي هذا.

يفتح بيكەس بوابات شعره لأوجاع وطنٍ يئن من غائلة الجوع والأمية والأحتلال البريطاني المقيت، إنه يطير بأجنحة قصائده النار ية فوق م ساحات شا سعة من كرد ستان مزقتـ ها معر كة ضالديران واتفاقية سايكس بيكو و لوزان اللعينة، يود بيكەس ان يجد لا كرد م ساحة م ضيئة بالفن ا شعري والف كر التـ قدمي التحرري، اذ يجاهد أن يضبط إيقاع حركة الجماهير في السليمانية خاصة، وأنحاء من كردستان عا مة بمعين فكره وزاد عقله الذيّر المتجسد في قصائده الوطنية وأناشيده القومية التي نظمها لفتيان مدرسته، حيث أقفلها سماسرة النظام الملكي، ان مشاعر بيكەس

القومية والوطنية هيّاجة حدّاً تسدّ أمامها الأهتمام بشعرية الكلمة والخيال المتوهج الخلاّق.

لذ سمع بع ضا من مكابدا ته القوم ية ذات ال سمة النثر ية والخطابية المباشرة:

**برهن الكرد لشعوب البسيطة**

**انهم شعب بواسل ينبغي ان يعيشوا أحرارا**

**شعب يقف أبناؤه أمام المشنقة**

**دون وجل مبتسمين خُيلاء**

**يظل حيا شامخ الهامة**

**رغم أعداءه الحاقدين**

يقول أدونيس (الشعر رؤيا بفعل، والثورة فعلٌ برؤيا) فالتحول النوعي من مساحة الرؤيا إلى بؤرة العمل النضالي همُّ الشعراء الكبار في التأريخ النضالي للبشر، فالجواهري وناظم حكمت وكوران ولوركا وبيكاسو، نماذج شامخة من تجلّيات الفكر وملاذات الروح الثائرة في تأريخ النضال الأنساني للوقوف بوجه المظالم والأحتلال، اذ ثمار شعر هؤلاء تهدم مرّة وتبني في نفس اللحظة عالما متخيلا مُبشراً به مرة أخرى، فالشعر الثوري لبيكاسو يسهم في خلق الحالة الشعرية التي تملك طاقة روحية لتحقيق الحلم ونشر مناخ حالة الغضب والأهواء الجامحة وأجتياح

مسافات الأختيار والقرار والمواجهة، انه ينطوي على معنى التحدّي بكل مفرزاته السياسية والفكرية.

ان بيركهس يواجه البريطانيين الذين يركزون على وأد الروح القومية والأنكفاء الكردي في زمن التحدّي والمواجهة، فعن طريقة الحوار الأيحائي لفتيان مدرسته يقول:

**من أنت؟**

**أنا كردي... من قومية كردية**

**هل أنت جبان؟**

**كلاّ... حاشا... أنا البطل**

**كيف تتحرر؟**

**بالأتفاق**

هذا الحوار المباشر يذكّرني برائعة محمود درويش (سجل أنا عربي) وهو الوقوف البطولي بوجه الصهاينة، إذ الظالم هو الظالم والمظلوم هو المظلوم مهما تباعدت الأماكن والأزمان.

ان بيركهس شاهد حي على أحداث زمانه، لا بمعنى تدوين الوقائع والأحداث، بل بمعنى المساهم الفاعل في تحريك الحدث التأريخي، وكشف مسببات ارهاصاته وأستشراف آماده، بمعنى التعاطي مع روح الأنسان المتوهجة، وحثه على إيقاد جذوة الأمل في مدلهم الحياة. أكاد أن أقول إذا كان عصر التنوير الفكري عند

الكرد يبدأ بخاني وحاجي قادر كويي، فأن بيكەس له قدحه المعلّى، حيث أوصل إشعاعات الفكر التنويري الى قمة التحريض، إذ ربط الخلاص من الأجنبي بالوعي السياسي ونبذ الخرافات والحثّ على التعلم ووحدة الصفوف.

لقد توحدت شخصيته الشعرية مع صوت المصلح، حيث وجد نفسه مسؤولا وداعية، فأقحم في شعره نبض الأنبعاث والنزعة البطولية والرسالة الأجتماعية، ان الأحساس بهذه المسؤولية التأريخية يعمق عنده روح الأغتراب، لاسيما عند ارتطامه بطبقات متخلفة لا تلبّي هتاف روحه ومضات ندائه الهائج، ففي انتفاضة ايلول ١٩٤٨، يقود الجموع البشرية لرفض مهزلة الأنتخابات، حيث جرح وزجّ به في السجن. لقد وقف بيكەس وقفته البطولية الشهيرة بوجه (أدمونس) الحاكم السياسي للأمبراطورية التي لاتغيب عنها الشمس وتحدّاه بقصيدته الشهيرة (سبع وعشرون سنة)، انه ثائر قبل ان يكون شاعراً، حيث إلتبست ثوريتهُ بشاعريته، فأحتوت الأولى الثانية، اذ تحرر دون وجل من التقاليد القديمة البالية والسلوك، المألوف، فجنونه الشعري المتحرر من عقال الفذية والشعرية، بمثابة رفع الحواجز بين وجعه الفكري وشرائع الأذسجام المتوارث، حيث شق طريق اللا مألوف الأجتماعي نحو الخلاص من ركامات المعهود المتبقي، فالتصدع

النفسي والقلق المصاحب لروحه المعذبة أو صلة قدرته الذهنية ونزعته البطولية الى الأنكفاء المتجسد في الهزائم التي مذيت بها الحركة القومية الكردية آنذاكٍ، لم يتمكن بيكەس ان يوفق بين الوظيفة الأجتماعية والقومية والرؤية الفنية، اذ اختلت المعادلة وكدرت اللوحة الشعرية بألوانها وظلالها، وأنحدر في هذه الأغراض نحو الخطاب المباشر والنثرية الواضحة.

لقد شدّ بيكەس بعضا من قصائده بوهج الخمر وتجليات السكر، ودبيب الخمر السحري نحو أعماق الروح، حيث ظل النبيذ جرحا عميقا يمتص لواعج فؤاده، احيانا تروّضُ المدام حدوة فرسه الجموح، بل ويضبط وجيب روحه المعذبة، انه ينقاد الى رائحة الخمر كالجائع الشره نحو كسرة خبز.

ربما تعيد المدام ومجالسها وأجواؤها بعض التوازن الى عالمه المسكون برائحة الفقر والثورة، ان بيكەس لم يعشق الخمر في ذاتها كمادة مُغيّبة للوعي، بل كبلسم يداوى بها جراحات قلبه المكتوي بنار واقع يفرض سطوة الأمية والفقر والتخلف الأجتماعي والسياسي، حيث ترتطم نداءاته وقصائده القومية والوطنية بآذان صماء وتخلف مابعده تخلف، هذه العلاقة اللامتوازنة بين المرسل والمتلقي بين مبدع ثائر سبق عصره ومتلق أميّ متخلف يتمخض عنه الأغتراب الروحي والسياسي

والأجتماعي، ازاء هذه الحالة الأحباطية تسد بوجهه كل المنا فذ، حيث يلوذ طائعا خائبا برشفات حتى من الخمر الردئي الرخيص التي تثير عاطفته الجريحة لتصبّ اللعنات لا على الأجنبي المحتل فقط، بل على مجتمعه الغارق حتى الآذان في التخلف والأمية. يقول الشاعر:

أعاقر الخمر كي تصفو روحي
وأغفل عن أخبار الدنيا السافلة
كم تعذبت بعقلي
أشرب الخمر كي أكون أحمق فاقد الوعي
هنيئاً.. مريئاً لتناولك الرز والبامية
أمّا أنا فأتضرر بمعاقرة المدام
لكني أفضل كرسي الخمارة
على سلطان قيصر

لاحظوا كيف تتعرى روح بيكەس وتنطق عالم لا شعوره تحت تأثير الا سكر، فالخمر ع نده جرح ومبـ ضع، داء ودواء، فحيذ ما يـ صحو من ذ شوتها يتلا شى سلطانها اللذ يذ ا لمنعش ك سحابة صيف، حيث يعود بخفي حنين من الأحضان الدافئة المتخيلة الى عالمه البائس البالغ الهشا شة، فمن هول صدمة الصحو والواقع

الفاجع يعود الى صبّ اللعنات والشتائم، مرة و الايغال في أوهام العبث مرة أخرى.

يقول بيكەس:

**أيها الساقي**

**عليك بوصيتي**

**إن متُ لا تبكوا عليّ**

**اغسلوني بالنبيذ**

**لا تقرؤا علي التلقين وسورة الياسين**

**غنّوا وارقصوا واحتفلوا**

**كي تجيشَ أعظمي وتبعث من جديد**

يحس المرسل أليه بتلاقي بعض من رؤى بيكەس وعمر الخيام وأبو نؤاس في لاجدوائية الحياة، لكنه يحيد عن هذا المسار حينا ويعود اليه حينا آخر، حيث يربط موته بسعادة الآخرين وأفراحهم، و تنفخ ابتسامة البشر دبيب الحياة في رميم عظامه وهمود جثته، ان الخمرة عنده خيوط سحرية تربط لا بينه وبين الآخرين فحسب، بل بينه وبين الأجيال في آماد الزمان.

يقول بيكەس:

**ان كنت راضيا بقليل من الخمر**

**ويسير من الطعام وكسرة خبز**

**ان كان رأسي خاليا من هم المال والثراء**

**وركلت برجليّ الطمع**

**لا أحني هامتي لأحد**

**ولا أحيد عن طريق حق**

يشد بيكەس معاقرة الخمر بالموقف من السلطة و من الحياة، حيث تمنحه الخمرة طاقة قصوى في الوقوف بوجه مغريات الدنيا، إذ تميد ثرى شهوة المال والغنى تحت قدميه، تاركا دنيا الثراء كوم ركام، رافعا قا مة الفقر فوق بطاح الغنى، باحثا عن سفر الخلود بغطاء من فقر مشرف، وها مة مرفوعة ووجيب روح تمور أبدا بنشوة الحرية والخلاص النهائي من الكوابح الاجتماعية التي تحاصر روحه حصار المبراة للقلم. يلا حظ البا حث ان بيكەس في البدا ية يبحث عن الخمر كمتعة وقتية زائلة، حيث يعاقرها مع بعض من ندما ئه، لكن الأحبا طات السيا سية ع لى الا صعيدين القومي والفردي، وفقره المتوا صل والتخلف الفكري والحضاري لواقعه المعاش قد أوقعه في براثن الخمر حدّا يعدّها المنقذ، بل والظل ا لملازم لمسيرة حيا ته التعبى، هذا التحول النوعي من موقفه ازاء الخمر، أي من نشوة عابرة الى حا جة دائمة، زرع في ثنا يا وجدا نه بذرة الا يأس مرة ولاجدوائية الن ضال في مجتمع متخلف مرة ا خرى. ان حالتي السكر والصحو وجهان ينتجان

العبثية والارتداد، فذروة نشوة بيكەس لحظات قصار تنتهي بصحوة وجع مرّ، فالوقوع المكرور بين هاتين الحالتين ينتج إمّا الانكفاء والرضوخ أو الوقوف البطولي بوجه السلطة، لقد عايش بيكەس هاتين الحالتين رغما عنه، لكن التمادى في الوقوف بوجه السلطة سراب يهرع اليها بأقدام عارية وحشاشة أنفاس لاهثة.

ثمة علاقة وثقى بين عيون قصائد بيكەس وعالم الفقر والجوع، حيث يخط قلمه المتعب بين أصابعه المرتجفة هتاف الفقراء والمحرومين. لنسمع من أنّات وجدانه الجريح:

**أنا والأفلاس والنحس وارتياد المقهى حتى الموت**
**أنا والكتاتيب وفراش مهرّء ومدرسة حتى الموت**
**أنا وبطل عرق أسود**
**من يواصل الحياة بين ظهراني هذا القوم الجاهل**
**من له ذرة عقل فمعذبة حياته**
**وتظل انت يا بيكەس حيرانَ مشردا**

ذلكم هو عذاب العبقري الذي يسبق عصره، حيث يظل الوطن أمامه مقبرة، وساكنوه موتى أو في أحسن الأحوال نيام، ان بيكەس يتنقل في شوارع وأزقة السليمانية حاملا صندوق بيع السجائر، ويكسب رزقه الرخيص، حيث يفضل هذا العمل على مهادنة السلطة ومساومتها، لو كان ساكتا عن المطالبة بحق الناس

والوطن لأمطرت عليه السلطة المال والثروة، لكنه فضل شرف الجوع والفقر وظل مع الشعب ساغبا، ان موقف بيكەس يذكرني بالرصافي الذي هو الآخر يبيع السجائر في شوارع بغداد، أما احمد صافي النجفي وحسين مردان فتجرّعا أكؤس الفقر كبيكەس، أمّا ابوحيان التوحيدي فهو الآخر ضاق بالفقر حدّاً كاد ان يجعله كافرا إذ وُشي بمروقه عن الدين، وأوشك ان تناله مقصلة الوشاة، لم يبعد أحد من وجهاء بغداد عن التوحيدي العوز والتكفف، حيث ظل ساغبا مع الرعية شادا حزام الجوع، باحثا عن كسرة خبز، لنسمع من أنات روحه المعذبة، إذ يخاطب أبي الوفاء المهندس (خلصني ايها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضر، أكفني مؤونة الغداء والعشاء، الى متى الكسيرة اليابسة والبقيلة الذاوية والقميص المرقع؟ الى متى التأدم بالخبز والزيتون؟ قد أذلني السفر من بلد إلى بلد وخذلني الوقوف على باب باب).

لنطالع احدى قصائده باللهجة العامية العراقية ذي النكهة النقدية الساخرة التي يشكو فيها من قلة الراتب وحياة الموظف البائسة وضعف الترفيع وعدم كفاية الراتب لمصاريف العائلة:

قريت في جريدات ترفيعات طالعات
بكل دائرات ماكو أبد مغدورات
أمّا الآني فمسكين أكو ترفيع تأخيرات
معاشاتي قليلة ثمانية دينارات
إذا أشترى حنطة دهن ماكو في كوبات
مدير العام النفوس مايشوف الأحوالات
مايعرف بالمدرسة عندي تنين أولادات
مصرف يريدون كثير الجاكت والبانتولات
أم الأولاد خصوصا يريدها عزيزيات
كم كتانجين و كريم والقبا روح الحياة
والحاصل پريشانى احنه من كل الجهات
ارفعني من ثمانية الى حدّ العشرات

كما وينبغي ان نعرف ان لبيكەس محاولات في نقد شعر أ.ب.هةوري و ميرزا مەنگورى، ولهجته في ذلك قاسية، حيث نشرها في مجلة كلاويز، كما و لبيكەس ترجمة من العربية والفارسية الى اللغة الكردية، ناهيك عن اهتمامه بأدب الأطفال، حيث نظم قصائد للأطفال وحولها الموسيقيون والمنغمون الى أنا شيد مدرسية في غاية الروعة، إذ تعجّ هذه الأناشيد بالمضامين القومية والوطنية والأنسانية.

65
فايق بيكه س
1948-1905
اتحاد الادباء والكتاب في العراق
مهرجان الذكرى (٦٥) لوفاة الشاعر الكوردي فايق بێ كه س
1948-1905
بغداد ١٠ / ٢ / ٢٠١٥

شهادة تقديرية

الى السيد ( الدكتور الشاعر [illegible] ) المحترم

تثمينا للجهود المتميزة والمساهمة الثقافية النشطة في احتفالية الذكرى الخامسة والستين لرحيل الشاعر الكردي فايق بيكه س شاعر الوطنية والجمال المنعقد في بغداد بتاريخ ١٠ / ٢ /٢٠١٥ ضمن مهرجان الاتحاد العام بهذه المناسبة وتعبيرا عن تقديرنا وامتنانا لشخصكم الكريم فقد منحكم الاتحاد العام هذه الشهادة التقديرية متمنيا لكم دوام النجاح والاستمرار في العطاء المثمر في خدمة العراق الفيدرالي ومسيرتنا الثقافية الحضارية .

الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق

# قصيدة بستان الكروم للشاعر الكردي

# محمد صالح ديلان..

## إضاءات عابرة

١٩٢٧ – ١٩٩٠

**ايُّها الربيع... أيتها الخمرة الصهباء الصافية**
**أما رأيت شظايا كأس خمر هشيم؟**
**جسدٌ منهوك، أنفاس مخنوقة حرّى**
**رأسٌ يئنُّ من هول المصاب، وجيبٌ قلب جريح**
**أنفاسٌ سوداء، إحساسٌ مُعَنًّى**
**ذاب جسدي فوق رميمِ عظامه**
**أجسادٌ مُتهرّاة، رؤوسٌ مقطوعة**
**أين مُدامي... أين؟**
**لِم أضحت لي سرابا؟!**
**أين عبقُ رائحتها اللذيذة؟**
**ولونُها الورديّ ومَذاقها المُرّ؟**
**وأطيافُ شعاعاتها المتباعدة؟**

أبداً تلوذُ أمنياتُنا
بظلال كأس ملأى بالمدام
مِن أين لي الخمرُ مِن أين؟
صار الجسدُ لمذاقها شلوا مُدمى
أبداً تلوذ آمالنا الوردية
بظلال دِنٍّ من الخمر
ايُّها الدنّ أنت نبع فكر إفلاطون
صارت الكأس والقدح الآن أشلاءً مرمّية
أين خمري؟! أين؟
بات منالُ التشوُّق لمذاقها بعيداً
كبحرٍ مُتسع الأمواج
أيتها الشجرة التي أثداؤها تطفح
بعصير وردي
لِمَ لا تطفئين ظمأ الرأس
بحليبكِ المُرّ؟
أتلهّفُ الآن لرشفة، بل لقطرة
كي تضيئ خيالات الليل
كذُبالةٍ تُنير عالم إحساسي
كشمعةٍ في ظلامِ ليلٍ مدلهم

آه... من يوصِلُ النحيبَ والآهات
الى ضريح عمر الخيام
ليقول له
أيّها المجنون يا قتيل النار الطرية
هل ظلّت فيك بقايا من النبل والغيرة؟!
فيما مضى كنتَ تصارع الرب
لأَنَّ عُتوَّ رياحه هشمّتْ كأسك
قُم من ضريحك الآن وأقبِلْ مُسرِعا إلينا
لم تُهشَمِ الكأسُ هنا وحدها
بل تُحرقُ غاباتٌ من الكروم
لِمَ يتحَرَّ افلاطون لهيفا
عن المدام؟!
إذ وجيبُ روحه هو الخمر
إنهض يا إفلاطون من رمِسك
كي لا تصبح ألعوبة الزمان
أقبل مسرعا نحو كردستان
لم يُكسرِ الدنُّ هنا
بل تُحرق غابات من الكروم
في الوهاد والجبال والوديان

ايها الحضور الكرام سلام من الله عليكم

بداية اشكر وزارة الثقافة العراقية لهذه المبادرة الجليلة التي تعمق روح الثقافات العراقية ودورها الفاعل في لّم شملنا وترصين وحدتنا. كما وأشكر الأتحاد العام للأدباء وكتاب العراق لمزيد اهتمامهم المسؤول بالثقافة الكردية، حيث احتفوا في العام الماضي بالشاعرين عبدالله گوران و فايق بێكەس، وهذه المرة بديلان، وما هذا الحرص النبيل الاّ إصرار على تعميق روح أخوّة العراقيين وإنسانية الأدب أينما يكون.

سادتي الكرام... اليوم أنا أخون أمام أعينكم وأسماعكم مرتين: الأولى: أترجم الشعر، إذ كما يقول الناقد الانكليزي أ.أ.رتشارد (المترجم يخون اللغتين في عمله ولا مناص من ذلك). الثانية: أترجم لشاعر كديلان الذي يتسم شعره بالرصانة والدقة في انتقاء المفردة الشعرية النادرة، واستعمال كنايات بعيدة عن الأصابة والكشف، فلذلك ينبغي أن تكون ترجمتي بتصرف وأحتراس شديدين.

هذه القصيدة تحمل في نبضات حروفها وكلمها تأريخا ناصعا لمهام الشعر المتجسدة في الدفاع عن قضية وطنية مشروعة تارة، وفي ربط الشعر بجمالية معطيات الأرض ورومانسيتها العذبة وحنان أموميتها الوادعة تارة أخرى، ولا يخفى ان ديلان لا يتكئ

على المباشرة بقدر ما يتدثر بثوب شفيف من الصور الشعرية، رائده المباينة بين المكشوف والمستور.

أعود بكم الآن إلى السياق التأريخي الذي أنتجت فيها هذه القصيدة. الفصل هو خريف كردستاني غارق في الجمال والعذوبة، إنه لوحة رومانسية جذابة لا تضاهيها أخرى. كان ديلان جالسا في بيته بالسليمانية، وفي معسكر قريب من المدينة يقصف الجيش العراقي بعنف مابعده عنف قرى منطقة شهربازار الواقعة خلف جبل كويذة المطلة على السليمانية بالمدافع والهاونات، والمنطقة المقصوفة هذه مشهورة بأجود أنواع الكروم البرية وأشهاها، وبعد فترة وجيزة، ترتفع الأدخنة الكثيفة خلف الجبل، حيث تحترق الدور الطينية وبساتين الكروم لفلاحي فقراء الكرد المغلوبين على أمرهم، أمام هذا المشهد التراجيدي المؤلم تسودُّ الدنيا في عيني الشاعر، متحسساً عمق المظالم والشرور الحاقد، وإذا بهذه القصيدة تفتح عينيها الوادعتين في عالم يعج بأستلاب وحقد وهمجية.

وبعد ان تنشر القصيدة في جريدة (ذين) في السليمانية تتلقفها الأيدي بشغف وتقرأ في كل مكان، وإذا بالسلطة وعيونها اللعينة المنتشرة تتعرف على مكامن القصيدة وتفك شفراتها ومبتغاها، إذ يُزج ديلان في المعتقل وينقل إلى سجن بعقوبة ثم بغداد جزاء

على دفاعه المستميت عن بساتين الكروم التي لا ذنب لها الاّ كونها واقعة في أرض كردستان. ان سقوط وإحراق عناقيد الكروم في شهربازار ماهي الاّ تساقط حبات روح ديلان وذبول وريقات عمره في سجون النظام ومعتقلاته.

يستلهم ديلان في بناء قصيدته هذه روح وعبقرية الشاعر الفارسي العالمي عمر الخيام، إذ هما ثاني اثنين في عشق المدام ومعاقرتها وتجسيد فلسفتها الخاصة، وربطها بكينونة المجتمع الأنساني القائم على الظلم والفجيعة.

وظف ديلان الفكر الخيامي في ابراز قضية انسانية عامة، حيث تمسح في أصولها الحدود والأطارات الجغرافية والقومية، وفي ظلالها تتوحد المشاعر المعبّرة عن الغايات الأنسانية الأسمى. أشار ديلان الى الخيام حينما وقف بوجه الرب لأن عتوَّ رياحه هشّم كأسه وأراق دمّ خمرته، لقد ربط ديلان هذه الفكرة بمساحة أوسع وآفاق تجارب إنسانية أشمل، وهي:

تُرى ماذا يقول عمرُ الخيام لو كان شاهداً بنفسه على حرق بساتين الكروم في كردستان والتي تنتج ذهراً من الخمور؟! هنا تكمن شعرية الموقف في المفارقات، أى في بنية الثنائيات الضدية التي تشكل الصورة.

لنسمع من عمر الخيام:

إبريق مَي را شكستي ربّي
بَر مَن در عيش را ببستي ربّي
مَن مي خورم و تو ميكني بد مستي
خاكم بدهن مطر تو مستي ربّي

ترجم الرباعية الشاعر أحمد الصافي النجفي:

كسرت يا ربّي إبريق المدام كما
سددت لي باب عيشي حيثما كانا
أنا شربتُ وتبدي أنت عربدة
ليت الثرى بفمي هل كنت نشوانا

كما وأشار ديلان في قصيدته إلى أفلاطون، إذ القصد من وراء ذلك انهماك افلاطون الفيلسوف بمثاليته ومعطيات عقله الجبار القائم على تشريح الأنظمة والحلم بمجتمع مثالي تتحقق فيه آمال البشر وطموحاته، فأمام هذا الحلم الافلاطوني قبل اكثر من الفي سنة بمجتمع راق متمدن، تحرق بساتين الكروم في كردستان ويُجرى المزيد من المحاولة لأمحاء الوجود البشري على هذه الأرض المعطاء، ولا يفوتنا ان افلاطون ايضا من معاقري المدام وعشاقها، كما ويصر ديلان على مناغاة ومشاطرة هموم وآمال الخيام وافلاطون لاسيّما في معاقرة الراح ونشدان حرارة مجالسها

وندمائها وبريق حبابها وانتشائها. فقطرة من هذي المدام التي يُحقن بها شريان الروح، تساوي عندهما ثراء قارون وعمر نوح.

اذا كان نيسابور مولد عمر الخيام تحتل وتنتهك بيد المغول والسلاجقة، فسليمانية ديلان هي الأخرى تنتهكها أقدام احتلال العثمانيين مرة والبريطانيين مرة اخرى، حيث تشد أزر عاصمتي الشعر، نيسابور والسليمانية لا المظلومية فحسب، بل تحدّي الغزاة بصدر عار وبأجمل الأسلحة وأقواها وهي هذا الشعر أو هذا السحر الحلال الذي يجتاح بعتو تضاريس الروح والأفئدة، حيث يعلوان بقامة الشعر فوق بطاح الغزاة والظالمين اينما كانوا.

تتوارد خاطرات ديلان مع أبي الطيب المتنبي حينما يقول:

**لِم لا تطفئين ظمأ الرأس**

**بحليبك المرّ؟!**

**حيث يناغيه المتنبي قائلاً:**

**أصخرةٌ انا مالي لا تحرّكني**

**هذي المدام ولا هذي الأغاريدُ؟**

ان هذا التنصيص للفكر الخيامي في قصيدة ديلان إزاء الموقف من الخمر له مدياته العلائقية في اكثر من محور، إذ كلا الشاعرين يفلسفان روح المدام وذشوتها لا في التناول فقط، بل في مديات تأثيرها النفسي والروحي ثم ربطها بلا جدوائية الظلم والشرور

مرة، وبعدمية الحياة الأيلة إلى الأفول مرة أخرى، فعمر الخيام أحيانا عن طريق المدام والحانة ومردوداتهما النفسية والسلوكية ينادي بأزالة الفوارق بين الحاكم والرعية، بين الثري والفقير، فمادام كلاهما يرتطمان بالنهاية التراجيدية للحياة العابثة ويطويهما التراب، فلِم لا يعدل الحاكم وينصف المظلوم؟ فلم لايشارك الغني الفقير في توزيع الثروة ومتع الحياة؟ وتستوي أمور البشر والكل في سفينة النجاة؟ أمّا الخمر عنده فربان تلك السفينة ومنقذها من تلاطم بحر الحياة وأهوالها المخيفة.

يقول الخيام:

إشرب الراح فهي روح الورح
وإذا مادهاك طوفان همّ
فأنج فيها فذي سفينة نوح

# المرجعيات الثقافية و الشعرية
# للشيخ نوري الشيخ صالح
# ١٨٩٦ - ١٩٥٨

يعدّ الشيخ نوري في العشرينات من القرن المنصرم أحد أبرز الشعراء و المثقفين و المناضلين البارزين عند الكرد، يظل التزام الشيخ بقضاياه القومية و الوطنية ميراثا مقدسا خلفّه لابناءه و أحفاده جيلا بعد جيل، حيث حافظوا بمنتهى الآمانة و بجدارة متناهية على سفر هذا الموروث النضالي و تلاحموا مع مديات هذه التركة المثقلة بأنين الحيارى و الجياع و المحرومين حدّ المشاركة الفاعلة في سوح النضال الوطني، اذ تكلّل بأنخراطهم في هذه المسيرة الشاقة المحفوفة بالمخاطر، بأعدام ابنه شهاب في معتقل أبي غريب السئ الصيت، فأضحى رمزا بل نارا على علم في التأريخ الكردي المعاصر،ان المرجعيات الفكرية و الابداعية و الثقافية لشاعرنا ذات أصول متنوعة المنابت و المصادر، حيث ينعكس تأثير هذه المرجعيات المتباذية بصورة بيّنة على واقع الآجتماعي و اليومي و حضوره السياسي و الثقافي، وبات عنصرا مؤثرا وفاعلا يلازم ظله أنى يسير.

تتوهج جمرات هذه المرجعيات النابضة بخطى عابري مروج الابداع في مشاريعه الثقافية ورؤاه المستقبلية وتغطي مساحات شاسعة من منتوجه الفكري و الشعري، وتغذ خطاه الحثيثة لآجياز مساحات ابعد من زملائه الشعراء الحداثويين أنذالك. هذه المؤثرات المتبانية تشحذ فاعليته الشعرية و تشع في رؤاه الحالم طورا، كلمحة خيال عابر، أو صدى هامس، واخر كشعاع الشمس في رابعة النهار. أن السواقي التي تصب في خزين الذهر الثقافي و الابداعي للشيخ ليست متماثلة كما ونوعا، فبعضها هدّارة تنبص تدفقا و سرعة، وأخرى غارقة في لج صوت أبداعي عميق، هذا الكم الهائل من تجاربه الشعرية و الثقافية، تحول الى منظومة جديدة ذات سمات وأوصاف مغايرة عبر مخاض فني، أنبثق منه ميلاد حداثة الشعري الكردي وأستحال و مضة من حلم الآبداع، علما أن المؤثر الخارجي على هذه النقلة النوعية له مداه البيَن و انعكاسه النوعي اذ أغرم بالشعر التركي و الفارسي و العربي، وامتاح منه مايثري ذائقته الابداعية التجديدية، لقد صاحب خطوات تجديد الشعر الكردي عند شيخنا خطوة نوعية أخرى وفي فضاء مغاير، وهي أسهامه الفكري و الثقافي الفاعل في الصحافة الكردية، حيث يعد الشيخ صحفيا لامعا لايمس بمقالاته واقع المجتمع الكردي و تطلعاته المشروعة فقط، بل مطالباته المستمرة بأنشاء دولة

كردية على هذه الرقعة الرافة بالحياة، يتوازى هذا الطموح المشروع لشاعرنا مع نضالات و محاولات الثائر المعروف الشيخ محمود الحفيد كرم الله وجهه وفي ارساء معالم ادارة كردية مستقلة، حيث علا هتافه في مسمع الزمن الظالم، لقد أذن البريطانيون لهذا المطلب المشروع طائعين مكرهين، أذ أدار الشيخ محمود البرزنجي ذلك الكيان الكردي لحقبة زمنية قصيرة، فبعد ان استتب الأمر لصالحهم، وأفل نجم الدولة العثمانية و قلّب له البريطانيون ظهر المجنّ وألّبوا عليه بعض العشائر، وأثاروا ضده النعرات القبلية و عاملوه بالنار و الحديد، حيث لم تبق لنا الّاجمرات ذكراه المتوهجة في موقد التأريخ الذابل.أذا كانت الشاعرية مؤلفة من حزمة من العناصر و الطاقات الموهوبة التي يتسم بعض من خلايا الدماغ الابداعية بميسمها في فترما من عمر البشر، فالتجربة الشعرية، و الغوص في تناول أعماق ابداعات الآخرين و تمثّلها الواعي، واحتضان أطياف العلاقات الثرّة مع الطبيعة و المجتمع، تحسن و تثري و تنوّع تلك الطاقات الشاعرية وتلقحها حتى توصلها الى مرساة الأبداع المتنوع، حيث تمنح البشرية التماعات جمالية و مباهج الحياة، و شهية مستثارة لاحتضان ذائقة الخلود. حيما تناول الباحث شعراء و مثقفي بدايات القرن المنصرم عند الكرد ففي الوهلة الأولى تتبادر الى

ذهنه منجزات الشيخ نوري، لافي مجال انتاج الشعر فقط، بل في مجال الصحافة و النقد الادبي و الترجمة و صناعة القصص الشعرية و المواقف الوطنية النبيلة وصوت ملائكي يتقطر حزنا كردستانيا غائرا في أعماق تأريخ الشرق. بعد أن أسر الشيخ محمود الحفيد في معركة ( دربند بازيان ) الغير متكافئة، عاد البريطانيون الغزاة الى السليمانية في ٣-٦-١٩٢٣ فبطشوا بأهلها المقاومين وأحرقوا مكتبة البابانيين في الجامع الكبير أمام أنظار الناس، فأول مافعلوا سجنوا الشيخ نوري لأنه أحد ابرز مناصري الشيخ محمود الحفيد، اذ وظف قلمه الشجاع للدفاع عن حركته القومية ولملمة جراحات الأنكسار وتبديد وطأة الرعب في هلع الأنفس.

ان تأثر الشيخ نوري بأبداع المدرسة الكلاسكية للشعر الكردي نالي و سالم و كوردي رافد هادر يصبّ في تجربته الشعرية، ان أكسير هذا التأثر بمثابة قطرات من الطل تلثم براعم قصائده وتجعلها زهرة فوّاحة يضوع عطرها في باحة الشعر الكردي المعاصر. علينا ان ندرك ان شيخنا في منعطف تأريخي حاسم لمسيرة الشعر الكردي تجاوز أبداعات تلك القمم من حيث الشكل و المعمار، بعد أن هضمها و تمثّلها حيث خطّ لنفسه وللقادمين من بعده من الشعراء اسلوبا مغايرا في التعاطي، انه

بواكير الحداثة الشعرية التي تغذّ السّير حتى الآن بخطى متفاوتة سرعة وبطئا، اذ نجني ثمارها اليانعة على يد شيركو و لطيف هه لمه ت وصباح رنجدر و عبدالله به شيو وأخرين ما أكثرهم في تنوع التعاطي الذي يمحو فيه أحيا نا التجنيس في الأ طار الا كاديمي المقنن !

تأسست مدرسة الشعر الحداثي الكردي على يد الشيخ نوري و عبدالرحمان بك النفوس ورشيد نجيب و عبدالله كوران، ان سمات هذه المدرسة متنوعة من حيث المبنى و المعنى والأداة و المعمار الفني و الأيقاع الداخلي وو حدة الموضوع، حاول هؤلاء قدر مستطاعهم توظيف المفردة الكردية الأصيلة و الأبتعاد عن الكلمات غير الكردية، تتألق هذه الحالة عند عبدالله كوران اكثر من غيره،كما وتجاوزوا وحدة القافية و الرقعة الأرجوانية، أي البيت القصيد، وآتكؤوا على الأيقاع الداخلي للمقطع الشعري، وتجاوزوا الوزن الخليلي وتفعيلاته، وآعتمدوا في بعض من قصائدهم على الوزن الهجائي الكردي، يقول المستشرق غوستاف فون غرنباوم في كتابه دراسات في الادب العربي:

( أرى أن بحر الرمل أستعير من الوزن البهلوي الثماني المقاطع و انه عدل على نحو يلائم العروض العربي، وكذلك بحر المتقارب، أنه مشتق من البحر البهلوي / صـ ٢٦٦ )، أبتعد هؤلاء عن

المبالغات الفخمة و التشبيهات التقليدية المتداولة و تجاوز التعقيدات اللغوية غير المألوفة، والتحذر من أدخال المحسنات البديعية المتكلفة التي يستحسنها شعراء المدرسة الكلاسيكية المتأثرين بالأدبين العربي و الفارسي، أكاد أن أتيقن أن شيخنا هو اوّل من أدار ظهره عن المعادلات و التقاسيم الذهنية و البلاغية الركيكة التي تثقل كاهل جمالية الشعر وروائه و حركيته الأبداعية، لاتنحصر أبداعات شيخنا في دائرة واحدة فقط، بل تعدّاها الى نظم الأناشيد المدرسية ذات الطابع التربوي و الوطني، وتأليف قصص شعرية معبأة بأفكار موجّهة للناشئة، اذ تتحقق فيها الشروط الأساسية للقصة، كالزمان و المكان و الحدث و الابطال بأنواعها، أمّا أغراض شعره فهي الوصف و الحماسة و الرثاء و الوجدانيات، ف في مجال النقد الأدبي له محاولات متواضعة، أذ نطالعها في ثنايا الجرائد من هنا و هناك.يعترف عبدالله كوران في مقابلة أجراها معه الآستاذ عبدالرزاق بيمار قائلا ( ان الشيخ نوري من مقدمة الشعراء المجددين ) هذا الأقرار دليل دامغ على أسبقية الشيخ نوري على غيره في محاولات تجديد الشعر و انقاذه من ركامات الترف الذهني الذي لايعقلن الوجدان فقط، بل يثقل كاهل و مضات الأبداع التي تمسّ شغاف الروح. احدى المرجعيات و المناهل الاخرى التى صبّت في حركته الابداعية هي

التعاطي الحالم مع الشعر العربي، ذلك التراث المفعم بالتجارب الانسانية النابضة بهموم الانسان أينما يكون، لقد تأثر بشعراء المهجر، حيث ترجم بعضا من قصيدة الطلاسم لأيليا أبي ماضي الى اللغة الكردية:

**جئت لا أعلم من أين ولكن أتيت**
**ولقد أبصرت قدّامي طريقا فمشيت**
**وسأبقى ماشيا ان شئت هذا أم أبيت**
**كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقي ؟ لست أدري**

**ان أكن أبعث بعد الموت جثمانا و عقلا**
**أترى أبعث بعضا أم ترى أبعث كـلا ؟**
**أترى أبعث طفلا أم ترى ابعث كـهلا ؟**
**ثم هل أعرف بعد الموت ذاتي لست أدري ؟**

تتركز القصيدة هذه بمقاطعها الأربعة والستين على اثارة الأسئلة الآنطولوجية الباحثة عن أسرارخفايا الوجود و العدم و الولادة و النهاية التراجيدية للبشر، أمّا جلّ الأجوبة عن هذه القضايا الملغزة فهي عنده ( لست أدري ) الدالّة على الحيرة و الشك و البحث المتواصل عمّا وراء الطبيعة.لقد حاول ابوماضي

أقتحام تلك القلاع المنيعة، لكنه عاد بلارمح بلا راية،لقد ردّ من منطلق اسلامي أحد رجال الدين من شعراء الغربي كل مقطع من مقاطع ايليا، بجملة ( انا أدري ) اذ ها نوع من المعارضة أو المناظرة الشعرية ذات طابع فلسفي و ديني بين اتجاهين مختلفين.

أثار الشاعر الكردي الصوفي ( مولوي) قبل الشيخ نوري معضلة هذه الاسئلة التي ايحار منها العقل البشري.

**من شاهدناه مضى دون رجعة**

**أمّا الآخر فمقدم كسابقه على المغادرة**

**حت الآن لم يع أحد منّا**

**لم يمض البعض ويأتي الآخرون ؟**

**وتراجيديا هذه المسيرة ماضية بأستمرار**

ان اعجاب الشيخ نوري و أحمد هردي بشعراء المهجر نابع من تأثرهما الغارق بالروح الرومانسية العذبة لهذا الادب الآنساني الثرّ، كما أتصور ان شيخنا عانى من القلق الوجودي الذي مزّق شغاف روح مولوي وغوته و أبو العلاء المعري و جلال الدين الرومي و شمس التبريزي، وكافح ضد قدر لاوقاية منه، لنستمع الى محاورته اليائسة مع الروح، حيث تفوح منها رائحة الاستسلام لسلطان الموت و الفناء و الأرتكان الى القنوط الوجودي:

**أيتها الروح أنا لا أدري من أنت ؟**

**أنا موقن كلانا نفارق يوماما**

**آه لا أدري اين و متى نلتقي مرة أخرى؟!**

**هذه أسرار و خفايا**

**أبدا نغرق في لجّتها حائرين**

لقد وضع القرأن الكريم بعضا من الاضماد على جراح هذه المعضلة القديمة قدم تنامي الفكر البشري، ( واذا سألوك عن الروح قل الروح من أمر ربي ) لقد حار عمر الخيام وغوته و حافظ الشيرازي من مآل كينونة الروح و النفس، اذلم يجدوا دواء لهذا الداء وجبرا لهذا الانكسار، حيث اكتووا بنار هذا القلق الأبدي فسألوا و تساءلوا و حاروا عن مصير الروح و الوجود البشري و هموم الآنسان التراجيدي، وركضوا خلف الظلال السحرية لشجرة الخلود.

كما يردد هؤلاء،أنهم يأتون بلاخيار ويعودون مع حيرتهم مكرهين لاحول لهم ولاطول، اذ وجيب منا جاتهم وقلقهم الفلسفي ترنّ في مسمع الوجود، حاول المعرّي أن يبدّد رعب عقله، اذ ينهشه اليأس و القلق، قائلا:

**عمل كلا عمل و وقت فائت**

**ويد اذا ملكت رمت ماتملك**

**وشخوص أقوام تلوح فأمّة**

قدمت مجددة وأخرى تهلك
أمّا الجسوم فللتراب مآلها
وعييت بالارواح أنى تسلك

أ ما الادب التر كي ف هو مرجع ية أ خرى من مرجع يات ثقاف ته الشعرية، انه أجاد اللغة التركية حدّ تعاطي الشعر بها، وعن طريق ذلك الرافد تأثر بأبداعات ( شعراء الفجر الآ تي ) الترك، عبدالحق حامد وتوفيق فكرت وجلال ساهر ونامق كمال، لقد ترجم الشيخ قصيدة عبدالحق حا مد ( المقبر ) الى اللغة الكرد ية، أذها مرثاة لزوجته فاطمة، لقد ترجمت هذه القصيدة الى ٣٦ لغة، ان اعجاب الشيخ بهذه القصيدة نابع من عمق عواطفه الانسانيه النبيلة و أحساسه اللاهب ووفائه المتناهي ازاء خلاّنه و أقاربه. يقول عبد الحق حامد:

أوّاه ماذا أفعل ؟
اندرست الأطلال و أمّحت الحبيبة
لكنّ قلبي باق يموج بالآلام والأسى
انهضي بين الصفائح والأتربة يافاطمة
كي تتراءى لي صفحة خدّك
أحبائي...هل هذا المكان قبر ؟
هل هذا الحفر مثواها الاخير ؟

هذا النمط من رثاء الزوج للزوجة شائع في الادب العالمي، رثى الشاعر الكردي الرومانسي عبدالرحيم مولوي زوجته عنبرخاتون بأرقّ القصائد وأنفسها، حيث نظّم لآلئ من أحرّ دموعها لعروسة جنان الهوى و لواعج باعثة الشوق و الغرام. أمّا محمود سامي البارودي و الجر ير و الطغرا ئي و اسماء يل صبري فقد ر ثوا زو جاتهم و صوّروا برير شة ا بداعهم لاخ طرات ق لوبهم الذاو ية فحسب،بل حنينهم الطافح الى وهج لقاءاتهم الرومانسية الحالمة في العالم الآخر، بأمكان الباحث تسمية هذا النوع من الرثاء، بالمرثاة الغزلية، يقول البارودي:

**أيد المنون قدحت أيّ زناد**

**وأطرت اي شعلة بفؤادي**

لقد ذرف الشيخ لذكرى شقيقيه و أحبّائه الدموع مدرارا، وظلّت نوافذ روحه الحانية المعذّبة مشرعة لذكرى خطرات هؤلاء حتى رمقه الاخير، ان مرثاته للشيخ محمود الحفيد تتقطر آلا ما و وفاء وحبا لوطن أنجب بطلا قوميا واجه بأيمان راسخ و صدر عار الامبراطورية التي لاتغيب عنها الشمس. لقد أصيب الشيخ محمود في معركة ( دربند باز يان ) الغير متكافئة مع جيش فرا يزر البريطاني الغازي و سقط جريحا كذسر مهيض الجناحين، حيث أسر ونفي الى جزيرة سرنديب، اذ أتهم في محكمة صورية بريطانية

بالخيانة العظمى، فحينما سمع الشيخ ذلك الاتهام الجائر اثناء المحاكمة، رفع غطاء رأسه ورماه بقوة على وجه الحاكم البريطاني احتقارا ومهانة، صائحا ملء الحنجرة، نحن ندافع عن أرضنا، لكنّكم غزاة قادمون من وراء البحار. كان ملك محمود نموذجا مقتدى ورمزا قوميا بارزا عند الشيخ نوري، لقد رثاه بأكثر من قصائد:

أي خنجر حزّ جذور القلب و الروح ؟
واحرّ كبداه ! أي لهيب هذا ؟
يتدفق الدم القاني في نبع قلبي
سالكا الشراين حتى محاجري

لقد اكتنف شاعرنا بالظلّ الوارف لذضالات الشيخ محمود الحفيد، حيث يعلو بقامته فوق بطاح التأريخ، وأستوحى من مواقفه الوطنية دروسا نضالية و ايمانا راسخا بحركة التأريخ للشعوب المغلوبة على أمرها، اذ صبّ معظم مكابداته الثقافية و الشعرية في مجرى نضال الشيخ الذي يمثل تلك الحقبة من تأريخ الكرد المعاصر. أمّا الأدب الفارسي فبحكم ابداعاته المتنوعة و قربه الفني و المكوّناتي من اللغة الكردية، ناهيك عن قوة تعبيرها لأدقّ العواطف و الأحاسيس الانسانية، فقد تأثر الأدباء الكرد بغنى هذا الادب، وتعاطى معظم شعراء الكرد باللغة الفارسيه و

أجادو ها ا جادة مبد عة، ح تى الأ تراك في ظل الخلا فة العثماذ ية يستعملون تلك اللغة، لا في المجال الأداري لأمبرا طوريتهم فقط، بل في مجال الثقا فة و الا بداع ال شعري، ل قد برز في قوذ ية ال شاعر العالمي جلال ا لدين الرو مي و شمس التبر يزي ح يث يتعاط يان ابداعاتهما باللغة الفارسية، ففي ظلال تلك الهيمنة الأبداعية لتلك اللغة وفي تلك الحقبة. تعدّ اللغة الفارسية ا حدى مرجعيات الشيخ نوري الثقاف ية و ال شعرية، اذ ت عاطى ب ها و ه ضم مفرداذ ها وأساليبها حدّ التمثيل، وترجم ٢٨ رباعية من رباعيات عمر الخيام الى اللغة الكردية، وبلأ خص ما يتناول مجالس الشرب و و صف الكأس و ا لمدام و حالات السكر الواهمة و ادارة الظهر عن بريق الدنيا الكاذب، ولاجدوائية التشبث بتلا بيب مغريات الحياة و عبثها المستدام،والزهد في كل شيئ الاّ الخمر. كان الشيخ يعاقر الخمر ويشارك مجالس الشرب و القصف و الغناء، فكلّما يستكثر من شرب المدام ويغالي فيها يتعالى صوته السحريّ الشجيّ و يرنّ صداه في مسمع أزقة و شوارع السليمانية حتى عنان السماء، اذ بشهادة معاصريه من المطربين المشهورين، لايجاري صوته صوت أخر، اذينادونه بالأ ستاذ، وكما يروى لامجلس غناء وقصف الاّ وهو رائده و محوره الرئيس في السليمانية وأنحاء ها، لنسمعه:

**رشفة خمر تضاهي ألف زنديق من الرجال**

**طعم نبيد أثمن من أرجاء الصين**

**أي شيييء في الدنيا ألذّ من المدام**

**انها مرّ المذاق**

**لكن لايجاريها ألف حلو وحلاوة**

لقد ترجم بيتا ذائع الصيت لعمر الخيام:

**يد بمصحف وأخرى بكأس مدام**

**طورا نحو الحلال وآخر صوب الحرام**

ان فكرة هذه الثنائية الضدية ذات أصول زراد شتية قد يمة، تـ عج بـ ها الآداب الـ شرقية، اذ تمسّ كينو نة ازدواج ية ا لجوهر الانساني، أود أن أستشهد بآية قرآنية كريمة تماثل الفكرة نفسها:

(وأمّا من أوتي كتابه بيمينه فهو في عيشة راضية، وأمّا من أوتي كتابه بشماله فيقول ياليتني لم أوت كتابيه)، هذا التشابه يدخل في با حة الادب المـ قارن، ولـ كن ضمن ا تجاه المدر سة الامريكـ ية في التقارن، ان شيخنا لايترجم من الادب العربي و التركي و الفارسي الاّ مايختاره ذوقه الرفيع وحسّه النقدي الراقي، انه كنحلة هائمة تبحث عن الرحيق، دون ان يأبه بالشوك و الظمأ، إذ قبل الشيخ نوري يـ ستعمل شعراء الـ كرد ثلا ثة أنواع من الـ سبك، الهـ ندي و العراقي و الخرا ساني، ولـ كل سبك من هؤلاء سما ته و ضوابطه

وعائديته الى زمان ومكان خاص به، لكن سبك الشعر الكردي الحديث شهد تحولا نوعيا جديدا على يد الشيخ نوري، اذ له ضوابط و سمات أشرنا اليها سابقا.

وختاما لايجد الباحث الّا التأكيد على أهمية و دور الشاعرين الشيخ نوري و عبد الله كوران في تجديد الشعر الكردي و ارساء آليات و عناصر تلك الحداثة التي يتطلبها عصرهم، لا من حيث المواضيع و الأغراض فقط، بل من حيث المعمار الفني و البناء و حركية الابداع، انهما يمثلان تلك الحقبة بكل مايحمل من المكابدات السياسية و الابداعية خير تمثيل، انهما لا مرأة تعكس واقعهما فقط، بل تعكس الطموح المستقبلي في باحتي الأبداع و مجالات الحياة الأخرى.

**آلقيت المحاضرة يوم ٨-١٢-٢٠١٦ في ملتقى الشيخ نوري الشيخ صالح ببغداد.**

# مقاربات في نظرية النظم
# بين عبدالقاهر الجرجاني وأفرام نعوم تشومسكي

**إسمه وموطنه**

هو أ بوبكر ع بدالقاهر بن ع بدالرحمن بن مح مد، الجر جاني الموطن، الفارسي الأصل، سنة ميلاده لا تزال مجهولة، توفي سنة (٤٧١ هـ – ١٠٧٨م)، تار كا وراءه ثروة علم ية هائ لة، لاتمحو ها عوائد الزمن ومرّ الدهور، إذ تبقى شعاعا تنير الدرب للسائرين.

**تكوينه العلمي**

ولد بجرجان وتتلمذ على أبي الحسن بن الحسين بن محمد بن الح سين ع بدالوارث الفار سي الذ حوي (ت٤٢١) و هو إ بن أ خت العلاّمة النحوي أبي عـلي الفارسي، ذهل من علمه وعقله ما أراد، حيث عكف على دروسه ولزم شيخه، ويُذكر انه لم يفارق جرجان لسوء وضعه المادّي حتى وفاته.

**تلامذته**

قصد جرجان تلامذة العلم من كل أنحاء وحفّ بمجالسه العلمية الوا فدون من كل حدب و صوب، وأرتشفوا من ينبوع ع بدالقاهر

الصافي ما أرادوه، من طلابه المشهورين، أبوالنصر أحمد بن محمد الشجري، علي بن زيد الفصيحي، الأمام أبو عامر الفضل بن اسماعيل التميمي الجرجاني، أبو زكريا التبريزي وغيرهم كثار.

**مؤلفاته**

- المغني والمقتصد في شرح الأيضاح
- التذكرة
- اعجاز القرآن الصغير
- اعجاز القرآن الكبير
- العمدة في التصريف
- كتاب شرح الفاتحة
- العوامل المائة
- الأيجاز
- التكملة
- المفتاح
- دلائل الأعجاز
- أسرار البلاغة
- الرسالة الشافية في الأعجاز
- الجمل المختصر

- التخليص
- النحو
- التعريفات
- المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبوتمام
- شرح كتاب الجقميني في علم الهيأة
- رسالة في تقسيم العلوم
- شرح التذكرة النصيرية، وهي رسالة نصيرالدين الطوسي
- شرح الملخص في الهيأة للجقميني
- دلائل الأعجاز

وله رسائل في مواضيع شتى تبلغ المائة، كما وله مخطوطات شتى لم تطبع لحدّ الآن.

## منزلته ومرجعياته العلمية

تابع بنهم مؤلفات من اشتهروا بالعلم والثقافة والنحو والبلاغة والأدب، أمثال ابن دريد، المبرّد الجاحظ، سيبويه وغيرهم.

انه من المعتزين بمنزلته الأجتماعية والعلمية، ويكره النفاق ومداهنة الحكام، ولا يفكر في الغنى والمال، كان متمسكا بدينه وحلقات تدريسه العامرة، سخرّ كل طاقاته العلمية والعقلية في

الـ تدريس والـ تأليف، حـ يث ترك للأجـ يال ثروة لغو ية وبلاغـ ية ونحوية لاتقدّر بثمن، وتظل خالدة أبد الدهر.

يُعَدُّ الأمام عبدالقاهر الجرجاني علما بارزاً وفكراً شامخاً ونابغة البلـ غاء وإ مام حلـ بة الفـ صحاء، إنَّ الأ مام عـ بدالقاهر الجر جاني مؤسس علوم البلاغة العربية عبر كتابيه الشهيرين (دلائل الأعجاز / أ سرار البلا غة) إذ بـ يده مفـ تاح البلا غة العربـ ية، لا يزال العلـ ماء والمفـ كرون منبـ هرين بـ هذا العـ قل الجـ بار والفـ كر النا فذ والحـ جة البالـ غة، و يرى البا حث، أن الأ صالة الفار سية المتعمـ قة في الد قة والمنهج ية ظ هرُه الأوّل و سنده الأر ثي الـ غني بـ كل معط يات الحضارة.

أودُّ أن أثير سؤالا في هذا المقام، ياترى هل للأمام مؤلفات باللغة الفارسية؟ إذ الأدب الفارسي له قدحه المعلّى بالأ بداع والذفائس من كل موضوع.

## نظرية النظم عند الأمام عبدالقاهر

قـ بل عـ بدالقاهر، إ هتم الذ قاد والمؤلـ فون باللفظ و قدّموه عـ لى المعنى وكان الجاحظ من الذين يـ نالون من أسبقية المعنى، لـ كنّ عـ بدالقاهر حمّل عـ لى هؤلاء بفـ كره الذ قدي الثا قب، و ناقش

بمنهجيته الفذّة ثنائية اللفظ والمعنى التي ركز عليها إبن قتيبة الدينوري، لأن الفصاحة عند عبدالقاهر ليست في اللفظة المفردة بقدر ما هي في العملية الفكرية التي تصنع تركيباً مؤطّراً بالقوانين النحوية من الألفاظ. يرى الأمام ان الألفاظ في خدمة المعاني، لأن الأصل هو المعنى في اي تعبير لغوي في إطار منظومة من آليات النحو، إذاً الفكر عنده غيرُ اللغة، مع وجود تلاحم بين هذه الثنائية في ارتباط عضوي محكم، يقول عبدالقاهر ( مافي الألفاظ لولا المعنى، وهل الكلام إلاّ بمعناه)، لقد شدّ الجرجاني وثاق الترابط العضوي بين الالفاظ في الجملة، إذ أشار الى التناسق والفكرة والموسيقى اللفظية والرمز وجمال الصورة ومحاسن الأسلوب، اى انه شخّص المعادلة الحاصلة بين التركيب والأفراد، اذ الألفاظ هي التي تتكئ عليها الجملة وتحتويها، يقول عبدالقاهر: (وأعلم ان مِمّا هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخّي المعاني التي عرفت، ان تتحدد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثان منها بأوَّل، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن تكون حالك فيها حال الباني، يضع بيمينه هاهنا في حال مايضع بيساره هناك) من خلال النص هذا يتبيّن مدى تأكيده على عمق الترابط بين اللغة والفكر، واستحالة الفصل بينهما، وأن التفكير بالمعاني سابق على التفكير باللفظ، انّ

الجهود التي يبذلها الفرد في انتاج المعاني تسبق عملية نسج وتنظيم الألفاظ، اذ إنشاء المعاني وتنظيم الدلالات يسبق وضع الألفاظ في إطارها المنسق حيث علم النحو يرتب آلية المعاني والألفاظ حسب نسقه الخاص به.

ان فكرة إعجاز القرآن بلورت وأذ ضجت مسألة النظم عند عبدالقاهر الجرجاني. بعد ان نشطت حركة الترجمة وأتصل العرب والمسلمون بالثقافات اليونانية والفارسية والهندية، حيث ظهرت الفرق الكلامية كالمرجئة والقدرية والجبرية والمعتزلة والأشعرية، وإنبثقت فكرة مفادها: (ان القرآن الكريم يعجز بالصرفة) اى ان للأنسان قدرات محدودة لا يمكنه اختراق كل الحدود، فوفق ذلك، لم يقدروا أن يأتوا بمثل القرآن، في حين أن لله امكانيات مطلقة لم تتوفر عند البشر، لقد أكدّ وركزّ على هذا الموضوع علماء مسلمون أفذاذ في أمهات الكتب الأسلامية، أمثال الباقلاني (٤٠٣هـ) في اعجاز القرآن، والرمّاني (٣٨٦هـ) في (الذكت في اعجاز القرآن) والخطابي (٣٨٨ هـ) في (بيان إعجاز القرآن)، ان (نظرية النظم) لم تتبلور فكرته عند هؤلاء، بل تعد محاولاتهم خطوات تأسيسية في المجال النظري، إذ لم تتجاوز إشراقات غير منهجية هنا وهناك، لأنها لم تدخل حيز التطبيق العملي على النصوص. أمّا القاضي عبدالجبار المعتزلي (٤١٥ هـ) فقد خطا خطوات منهجية ثابتة

الأركان في هذا المجال، وكأنه ينظم ويدشن لنظرية النظم الذائعة الصيت فيما بعد، لذا سمعه (اعلم ان الفصاحة لاتظهر في أفراد الكلام، وانما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم وقد تكون بالأعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع).

يعدّ الأمام عبدالقاهر أول من أذقذ علم النحو من شكليته المعقدة الخاضعة لتأويلات ومشادّات بين النحاة، حيث ربطه محكما بموضوعة النظم، قائلا: (معلوم ان ليس النظم سوى تعليق الكلام بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض) يقصد بذلك ان النحو كناظم السلك في دقته. يمضي عبدالقاهر في تفسير نظرية النظم قائلاً (ان اللفظة المفردة لا قيمة في ذاتها لا في جرسها ولا دلالتها مزية أو فضل وانما تكون لها مزية حينما تنتظم مع جارتها في جمل أو عبارات، ومن ثم يتلاءم معناها مع معاني الألفاظ التي تنتظم معها، اى ان الألفاظ لا تتفاضل الاّ إذا اندرجت في سلك التعبير، وأنضم بعضها الى بعض وأخذت مكانها الطبيعي الذي تقتضيه الصورة وأنسجمت مع ماقبلها وما بعدها لأداء المعنى الذي يريده المتكلم، وبهذا تلتقي بلاغة الكلام وفصاحته مع فكرة (النظم).

ان أهمية علم النحو عند عبدالقاهر لاتتوقف على معرفة دقائقها كغاية منتهاة، بقدر ماهي وسيلة فنية دقيقة لنظم الكلم وترصيفها في أوضح المعاني وأدقها، وأهم مايتكئ عليه عبدالقاهر هو ان ترتيب المعاني يكون في النفس أولاً، ثم يحذو على ترتيب الألفاظ في النطق ثانيا، يقول عبدالقاهر في توضيح هذا المعنى (لا يتصور ان تعرف للفظ موضعا من غير ان تعرف معناه، ولا ان تتوخى في الألفاظ من حيث هي الفاظ ترتيبا ونظما، وانك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فأذا تم لك ذلك أتبعتها الالفاظ وقفوت بها آثارها، وانك اذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج الى ان تستأنف فكرا في ترتيب الالفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم انها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وان العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق).

وللجرجاني آراء خاصة بصدد معنى الجملة ومعنى المعنى، وهو نظريا متصل بتغاير المعاني الناجمة عن طريق الصياغة، ان البينونة بين المعنى ومعنى المعنى مرحلة تتجاوز الفهم الأول الظاهري، ويرى الأمام ان التفاوت في دلالة الصور هو الطريق لأثبات الأعجاز، فأذا وصلت الصورة الأدبية مستوى من التميز والأدراك لاترقى اليها صورة أخرى يجوز ان يسمّى معجزا.

لقد وظف عبدالقاهر كتابه (أسرار البلاغة) لهذا المقصد إذ حلل وناقش الاستعارة والتمثيل والتشبيه بأسلوب ناقد فذ، أوتي من الدقة والتشخيص مالم يؤت لأحد قبله. يقول عبدالقاهر (أو لا ترى انك اذا قلت: هو كثير رماد القدر أو قلت طويل النجاد أو قلت في المرأة نؤوم الضحى، فأنك في جميع ذلك لاتفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الأستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير الرماد القدر انه مضياف، ومن طويل النجاد انه طويل القامة ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها).

لم يكشف لنا احد قبل عبدالقاهر اعجاز القرآن بحسن تأليفه ونظمه الدقيق، انه رائد في هذا المجال وان نظرية النظم بلغت مستوى من الدقة، حيث كشف لنا عبدالقاهر تلك المعادلة الصعبة بين التحليل والتركيب في بناء الجملة، ان كشف التركيب من خلال التحليل وبعكسه، ارتقاء في مراتب نظرية المعرفة وبلوغ في مراقيها.

لقد آمن عبدالقاهر بعمق الصلة ومتانتها بين اللغة والفكر ولم يفصل بينهما الاّ مظهرياً، يقول الجرجاني (ليس الغرض من توالي الكلم أن توالت الفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت

معانيها على الوجه الذي إقتضاه العقل)، يلاحظ إنه جمع بين الفكر واللغة والعقل المدبر، حيث تربط علاقة عضوية بين الفكر واللغة بأيحاء من العقل، وعلى هذه العلاقة أقام عبدالقاهر المعمار الفني للجملة من حيث تناسق الدلالات وترابطها المحكم.

## أفرام نعوم تشومسكي

ولد في فيلادلفيا، بنسلفانيا في ٧ ديسمبر سنة ١٩٢٨، انه أستاذ لسانيات وفيلسوف أمريكي، اضافة الى ذلك انه عالم إدراكي وعالم بالمنطق، ومؤرخ وناقد وناشط سياسي، وهو استاذ فخري في اللسانيات، وأستاذ في قسم اللسانيات والفلسفة في معهد ماساتشوشس للتكنولوجيا والتي عمل فيها لأكثر من ٥٠ عاما، انّه مؤلف لأكثر من ١٠٠ كتاب في مجالات الحرب والسياسة ووسائل الأعلام واللغة، فهو مرجع علمي اكثر من اي عالم، صوّت له كأبرز مثقفي العالم في استطلاع للرأي العام، سنة ٢٠٠٥م. ويعد أب اللسانيات الحديث والمساهم في مجال اللسانيات النظرية في القرن العشرين.

لقد انتقد بشدة السياسة الأمريكية في فيتنام، ورأسمالية الدولة ووسائل الأعلام الأخبارية العامة، وتعرض تشومسكي للتهديد بالقتل بسبب نقده الشديد لسياسة الولايات المتحدة.

حاول تشومسكي تأليف قواعد نموذجية أو مثالية للغة الأنسانية أو الطبيعية في جملتها، إذ وفق هذه النظرية أو الفكرة، لا فرق بين لغة وأخرى، والفكرة هذه تستوعب اللغات الأنسانية الناضجة في علاقتها وتأسيسها.

ففي سنة ١٩٥٧ بدأت ثورة في الدرس اللغوي حين أصدر تشومسكي كتابه الاول (البنى النحوية / Syntacti Structure) ومن ذلك الحين تبدل اتجاه اللغة من الوصفية الى منهج جديد هو ما يعرف الآن بـ(النحو التحويلي)، ان الكتاب يمثل ثورة حقيقية، لأنه قوضّ الدعائم التي تقوم عليها اللاسانيات الحديثة، لقد ركز تشومسكي على الجانب التفسيري والتحليلي بدلا من الجانب الوصفي، لتقديم صورة شمولية بيّنة عن اللغة ومميزاتها الأنسانية وعلاقتها الأنتاجية بالعقل والفكر الأنساني. لقد تأثر تشومسكي بمنطق ديكارت العقلاني في القرن السابع عشر الذي أسس لفكرة (الطابع الأبداعي والخلاّق في اللغة) يقول ديكارت إزاء البناء اللغوي للأنسان (لايوجد كما هو جدير بالملاحظة اى انسان مهما بلغت درجة بلادته أو غباوته إلاّ ويستطيع ان يركب كلمات متنوعة في تركيب واحد وأن يؤلف خطابا يعبّر من خلاله عن أفكاره، وعلى العكس من ذلك لايوجد اى حيوان آخر يقوم بذلك). رفض تشومسكي النظر الى اللغة بوصفها مجموعة من الظواهر

كالكلمات والأصوات وكلام الأشخاص، ولكن بوصفها (نظاما عضويا) تتداخل فيه كل الأجزاء ويؤدي فيه كل جزء دوره وفقا للعمليات التوليدية التي تكون البنية العميقة.

إتخذ تشومسكي منهج الأستنباط في دراسة اللغة عن طريق وضع أنموذج يفسر القضايا اللغوية التي يمكن ملاحظتها وأن يدرس العلاقات القائمة فيما بينها وينطلق الأستنباط من المقدمات المنطقية الأولية والمباشرة والمفترضة صحتها وصوابها للتوصل الى التحقق من النتائج الحاصلة.

بناء على هذا المنهج في التدرج، تتخذ التوليدية الخطوات الآتية في دراستها:

- وضع فرضية لغوية وتجريبها على مواد لغوية معينة.
- تطبيق الفرضية اللغوية وتجريبها على مواد لغوية معينة.
- إعادة صياغة الفرضية اللغوية، إذا دعت الحاجة الى ذلك.
- تثبيت الفرضية اللغوية في حال مناسبتها للمواد اللغوية.

## بين عبدالقاهر الجرجاني ونعوم تشومسكي
## مقاربات لغوية ونحوية

هناك آراء بصدد المتشابهات المنهجية في مجالي اللغة والنحو بين العالمين عبدالقاهر الجرجاني وتشومسكي، في حين ان الفارق الزمني بينهما حوالي ألف سنة، منهم من يتصوّر ان الموضوع لا يخرج عن كونه متشابهات منهجية، إذ لا تأثير ولا تأثّر، في حين يرى الآخرون ان نعوم تشومسكي استفاد من منهج عبدالقاهر عن طريق اطلاعه الواسع على النحو العبري، ولو أخذنا بالرأي الأول لنصل الى نتيجة مفادها ان الجرجاني بفكره الوقّاد سبق عصره بألف سنة.

لقد افترض بعضهم ان تشومسكي ربّما أفاد من التفكير النحوي العربي في تشييد نظريته، عازيا ذلك لدراسته النحو العبري، فالنحو العبري مؤسس على غرار النحو العربي، نتيجة اتصال طائفة من نحاة العبرية (كسعديا الفيومي و مروان بن جناح) بالعرب في الأندلس، وتشومسكي قد درس العبرية في أول حياته على يد والده الذي كان مختصا بعلم اللغة التأريخي، واللغة العبرية كما صرح في دراسته اطلاعه على (الأجرومية) كما ان أستاذه فرانز روزنتال وهاريس قد درسا العبرية والأجرومية.

لم يذكر تشومسكي في دراساته مايتعلق بذكر العرب أو مؤلفاتهم، بل ان بعض الباحثين يصدرون عن مباحث سبعة له في دورة الميلاد السبعين الذي وصل اليه، من انه لم يتأثر بالنحو العربي على الأطلاق.

فلو حملنا فكرة تأثر تشومسكي بعلماء العربية محمل الجد لوجدناها ممكنة جدا، نظرا لأتساع حركة الترجمة قديما وحديثا، عدا ان تشومسكي نفسه قد أقرّ في جواب بعثه إلى الدكتورة (معصومة عبدالصاحب) ردّا على رسالته التي بعثتها له تسأله فيها عن بعض المسائل المشتركة بين اللغة العربية والمنهج التوليدي الأمريكي (انه قد درس نحو سيبويه في مقرر متقدم في اللغة العربية في مدرسة للدراسات العليا بجامعة بنسلفانيا مع الدكتور فرانز روزنتال وعليه فنحن لانعدم وسيلة لأن نكون واثقين من ان تشومسكي قد تأثر بعلماء العربية أمثال سيبويه على حدّ تعبيره.

## أهم النقاط المشتركة بين عبدالقاهر وتشومسكي في دراسة بنائية اللغة ونظمها

- مع فارق حوالي الف سنة، كلا العالمين يختاران المنهج التحليلي والتفسيري ويتركان المنهج الوصفي الذي لايوصلهما الى المبتغى، علما ان المنهج التحليلي اكثر تلاؤما لدراسة المباحث اللغوية والنحوية. وأقرب منالا للوصول الى الهدف المشخّص.
- كلا العالمين الجليلين تركا منهج ربط اللغة بالجانب السلوكي للأنسان، وربطا التطور اللغوي عند الأنسان بالجانب العقلي، لقد اهتم عبدالقاهر بظاهرة القدرة اللغوية وعدّها ملكة عقلية لدراسة الأداء اللغوي في نظرية النظم المتمثلة بالعلاقات المعنوية بين قوانين الأصناف النحوية، اذ يرى عبدالقاهر ليس كل كلام منطوق مقبول، فهناك منطق لغوي هو الذي يتحكّم، لقد أخضع عبدالقاهر هذا المنطق اللغوي الى اساس عقلي ضابط لمفردات الأسلوب، وفي هذا الصدد يقول عبده الراجحي (غني عن البيان اننا لا نريد ان ننسب الى النحو العربي سبقه الى هذا المنهج ولكننا نقصد كما أشار تشومسكي (ان نؤكد ما سمّي بالنحو التقليدي كان اكثر اقترابا من الطبيعة الأنسانية في دراسته للغة وان مانحتاجه الآن قد يكون في الأغلب إعادة أصوله على أسس اكثر علمية).

• كلا العالمين لم يفصلا بين الفكر واللغة، فالألفاظ عند عبدالقاهر تخدم المعاني، والمعاني هي الأصل، يقول الجرجاني (ليس الغرض من توالي الكلم أن توالت الفاظها في النطق، بل ان تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي إقتضاه العقل).

•تتلاقى فكرة الرجلين في آلية تنظيم الجملة، وتوزيع أدوار مفرداتها في انشاء الوحدة العضوية لنسق الجملة، فعبدالقاهر يؤكد ان اللفظة في حد ذاتها لا قيمة لها بمعزل عن السياق، أو انتظامها مع الألفاظ الأخرى في انشاء الجملة، فالنظم عنده (تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب البعض)، أمّا العنصر الجوهري الأهمّ فهو توظيف المعاني النحوية التي تنسق الكلم وتمنحها روحا عملية في إفهام المخاطب بالمقصود، ان (توخي معاني النحو وعلاقاته) القاعدة الاصلية التي بُني عليها علم المعاني، اذ هذا العلم مستمدّ من البناء النحوي.

أمّا عند تشومسكي وفي عنوان (التراكيب النحوية) فيقدم لنا ثلاثة تصورات في نماذجها وهي:

• نموذج بنية العبارة، ويقصد بها الألفاظ المترابطة في الجملة.

•نموذج القواعد النحوية المحدودة، التي تنظم الكلمات في إطار القوانين الخاصة بها.

●القوا عد التحويل ية. ويق صد ب ها تشوم سكي ا لتغيرات الجار ية في طبيع ة الجم لة من ح يث التق ديم وال تأخير والأظ هار والأضمار...الخ.

والمح صلة لهذا التلا قي الحا صل بعد حوالي ا لف سنة بين ال عالمين، أن اللا غة ليست مجمو عة من الألفاظ، بل مجمو عة من العلاقات اللغوية، وهذه العلاقات هي التي تقيّم جمالية النص وفق المعايير البلاغية المختلفة.

ل قد أ خرج ع بدالقاهر الن حو من جفا فه، وأبعد معرفة الن حو بوحدها من قبل المتكلم عن الأتيان بالأ بداع بوحدها، وركز على ماتؤدي اليه القواعد والأ صول من المعاني. اى ان معرفة الن حو ع نده و سيلة لاغا ية، ويلا حظ ا نه لم يؤ كد ع لى نظر ية العا مل والعلل الثواني والثوا لث وال تأويلات والقيود ا لتي أثقلت كا هل النحو.

●ل قد أ شار ع بدالقاهر الى مايُسمّى ال يوم ب(معنى المعنى) (The meaning of meaning) حيث يقول (أولا ترى انك إذا قلت هو كثير الرماد، طويل النجاد أو قلت في ا لمرأة نؤوم الضحى فأنك في جميع ذلك لاتفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك) اى ان في

هذه الجمل معنيين، المعنى الأول الذي تستدل عليه من ظاهر اللفظ والمعنى الثانوي الذي تستدل عليه بعقلك وهو ما يسمّى بـ(معنى المعنى)، يقول عبدالقاهر ان معنى المعنى هو (ان تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر كالذي فسرتُ لك). لقد كشف عبدالقاهر من خلال الفكرة عمق العلاقة بين الفكر واللغة وأستدل من نسق الألفاظ المتراصة الى معاني جديدة في البلاغة وبالأخص في موضوع الكناية.

أمّا عند تشومسكي فعناصر التحويل أو التوليد تغير طبيعة الجملة من معنى سطحي ظاهر الى التحويلية التي تضفي على الجملة معنى عميقاً يدركه المخاطب.

**فالقاعدة التي بني عليها النحو التحويلي هي:**

- **البنية السطحية:** وهي الجمل المكتوبة أو المنطوقة الظاهرة على السطح، انها تحول العمليات العقلية في البنية العميقة الى بنية سطحية ظاهرة.
- **البنية العميقة:** هي العمليات العقلية للتفكير في الجمل قبل تحويلها لبنى سطحية، بالأضافة الى المعنى الذي يستوعبه القارئ.

ويمكننا ان نوجد عقد علاقة بين المعنى عند عبدالقاهر والبنية السطحية عند تشومسكي، وكذلك معنى المعنى عند عبدالقاهر والبنية العميقة عند تشومسكي.

## نتائج البحث

هناك أصول مشتركة بين إتجاهي عبدالقاهر الجرجاني في نظرية النظم واتجاه تشومسكي في تأسيس النحو التحويلي:

- لو أخذنا برأي البعض من أن تشومسكي إطلع على أفكار عبدالقاهر و سيبويه ومبادئ النحو العربي القريبة من النحو العربي، فالأصالة تعود للنحو العربي مرة، ولعبدالقاهر مرة أخرى، وينبغي ألاّ يُنسى أن فضل عناصر الأضافة والتطوير والأغناء وتولي يد الجديد من نظرية النحو التحويلي يعود الى نعوم تشومسكي، وتُسمّى الحالة هذه بـ(نظريات الفكر اللغوي المقارن) لأنها مبنية على التأثير والتأثر، وفق منظور المدرسة الفرنسية في التقارن.
- إذا إفترضنا ان تشومسكي لم يطلع على الآثار النحوية في اللغتين العربية والعبرية ولم نجد التأثير والتأثر فنسمّي الحالة (توارد أو تشابه الفكر اللغوي في زمنين متباعدين) وفق نظريات المدرسة الأمريكية في التقارن، ففي كلتا الحالتين يعود فضل سبق

الزمن بعمق ألف سنة الى الأمام عبدالقاهر الجرجاني، في حين فضل الأضافة والتطوير والتوسيع وابداع الجديد من النظريات اللغوية، يعود لنعوم تشومسكي.

## مصادر البحث


- عبدالقاهر الجرجاني (دلائل الأعجاز)، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٩٨.
- عبدالقاهر الجرجاني / بلاغته ونقده / د.أحمد مطلوب.
- مدخل إلى كتابي عبدالقاهر الجرجاني، د.محمد أبو موسى، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٦.
- دراسات لغوية وتطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، د.سعيد البحيري، زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٧.
- علم الدلالة، الدكتور احمد مختار عمر، دار العروبة، الكويت، ١٩٨٢.
- نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبدالقاهر الجرجاني، وليد محمد مراد، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.
- الميزان الجديد، الدكتور محمد مندور، ط٢، القاهرة، ١٩٦٢.

• بحث في ا لمنهج، د.ع بده الراج حي، مطب عة الانت صار، ١٩٨٨.

•ا لتفكير اللا غوي بين ا لقديم والجد يد، د.ك مال ب شر، دار الثقافة العربية.

•م شكلة البن ية، زكر يا إ براهيم، مكت بة م صر، دار م صر للطباعة، الفجالة، د، ت.

•النحو العربي والدراسة الحديثة، بحث في ا لمنهج، د.عبده الراجحي، مطبعة الانتصار، ١٩٨٨.

•مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي / برجينه بازتيشت / ترجمة: سعيد حسن بحيري، ١٩٧٨.

•أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، دار المعرفة للطبا عة والنشر، بيروت، ١٩٧٨.

•أ ضواء ع لى الدرا سات اللغو ية المعا صرة، عالم المعر فة، سبتمبر ١٩٧٨، نايف خرما.

•البلاغة والاسلوبية، د.محمد عبدالمطلب، ١٩٨٤.

• مدخل الى ع لم الا سلوب، عبدال سلام الم سدي، الر ياض، الطبعة الاولى، ١٩٨٢.

•مجلة الفصول، ج٥، ١٩٨٤، الاسلوب والا سلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، الدكتور أحمد درويش.

●ة ضايا الحدا ثة ء ند ء بدالقاهر الجر جاني، مح مد عبدالمطلب، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٥.

●الأ نماط التحويل ية في الذ حو العر بي، مح مد حما سة عبداللطيف، مكتبة الخانجي، ١٩٩٠.

In The Name Of God

همایش بین المللی میراث زبانی

۲۹-۲۸ مهر ماه ۱۳۹۴

International Conference
On Linguistic Heritage
20-21 October2015

تهران ـ موزه ملی ایران

Certificate of presentation

This certificate is given in appreciation to

Dr. Rauof Osman

For presenting scientific paper

In the International Conference on Linguistic Heritage

Held in Tehran, Iran,

October 20_21, 2015.

Dr.Mozhgan Esmaili
Scientific secretary

# ملاحظات منهجية حول الطبع و الصنعة في كتاب العمدة، لأبن رشيق القيرواني

## ٩٩٩م ـ ١٠٦٤م

بعد ان ظهر بعض من كتاب العمدة لاقى اقبالا و ذيوعا في حينه، لكن بعضا من خصومه و منافسيه انتقصوا من قيمته تارة بالتخطئة و اخرى بادعاء الآنتحال و السرقة، وأضطر المؤلف ان يبهتهم و يزري عليهم وينال من اعراضهم و يدعوهم الى الأتيان بمثله أو ببعضه، أمّا كتاب العمدة فيقع في جزءين و يتناول قضايا أدبية و لغوية و نقدية، لكن مساحة اهتمامه بالشعر أوسع و أفسح من الذ ثر. فقد خ صص ست صفحات لموضوع المطبوع و المصنوع من الشعر. ان التطور الحضاري الذى صاحب النقد الادبي عند العرب في القرنين الثاني و الثالث الهجريين قد مهّد السبيل لمناقشات علمية في قضايا الشعر الى ظهور بعض المصطلحات النقدية التي شاعت في الوسط الآدبي، فالصنعة و التكلّف و الطبع و الشاعر المطبوع أو المتكلَف، بعض من المصطلحات النقدية ذات الدلالات الجديدة المرتبطة بالشعور والملكة و الدوافع النفسية والوجدانية لتعاطي الشعر. يعرّف ابن رشيق الشعر المطبوع و المصنوع، فالمطبوع كما يقول ( هو

الأول و عليه المدار، لكن المصنوع، ليس متكلفا تكلف أشعار المولدين حيث سمّوه صنعة من غير قصد و لاتعمّل ) من خلال هذا التعريف يبين القيرواني ثلاث قضايا مهمة:

الاول: ان الشعر المطبوع يسبق المصنوع زمنيا.

الثاني: يميز بين اشكالية المصنوع و المتكلف .

الثالث: يوصم شعر المولدين بالتكلّف، والقيرواني في هذا المنحى أراه تعميما يجانب الصواب لآن شعر المولدين فيه غث و سمين، متكلف و مصنوع، و ينبغي ان يميّز بين هذا وذاك. ويأتى قوله هذا مخالفا لما قاله الصولي و الجرجاني بصدد شعر المولدين. يورد القيرواني نموذج زهير للتمييز بين المتكلف و المصنوع، فالعرب كما يقول القيرواني استحسنوه و فضلوه على المتكلف على وجه التنقيح و التثقيف وتكرار النظر فيه حولا كاملا، و كذلك لم يعر العرب اهتماما بالتجنيس و التطابق و التقابل، بل نظروا الى فصاحة الكلام و جزالته و بسط المعنى و ابرازه واتقان بنية الشعر واحكام عقد القوافي.

يحاول القيرواني و الوصول الى مبتغاه النقدي من خلال عقد بعض المقارنات بين شاعر و أخر، ولكن في اطار عدة ابيات فقط، حيث يجزّئ و يفتت دون الوصول الى نتائج و خلاصات في الاحكام، فمثلا يأتي بنموذج من شعر الحطيئة و أبي ذؤيب

المفضّل، فيمدح تلك الصنعة و ذلك الآهتمام بالفن الشعري عند ذؤيب في وصفه حمر الوحش و الصائد.

**فكرعن في حجرات عذب بارد حصب البطاح تغيب فيه الأكرع**
**فشربن ثم سمعن حسا دونه شرف الحجاب، وريب قرع يقرع**
**فنكرنه فنفرن فأمترست به هوجاء هادية و هاد جرشع**
**فرمى فأنفذ من نحوص عائط سهما فخر وريشه متصمع**
**فبدا له أقراب هاد رائغا عنه فعيّث في الكنانة يرجع**
**فرمى فألحق صاعديا مطرحا بالكشح فأشتملت عليه الاضلع**
**فأبدّ هن حتو فهن فهارب بذمائه أو بارك متجعجع**

يقول القيرواني ازاء هذه الآبيات ( فأنت ترى هذا النسق بالفاء، كيف اطرد له ولم ينحلّ عقده ولا اختلّ بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر و مراعاته اياه لما تمكّن هذا التمكّن )، أنا أخالف القيروانى في هذه المقارنة، لآسباب منهجية و فنية منها:-

١-انه قارن بين شاعرين في مادتين مختلفتين، فموضوع الحطيئة هو، المديح و الذم أما ذؤيب فيتناول الطرديات ووصف الطبيعة ! اذ الموضوعان متباينان.

٢-ان تكرار الفاء في مستهل أبيات القصيدة الثمانية هو الشغل الشاغل للقيرواني و تركيزه كما أبديناه على هذا الجانب الأيقاعي دون الجوانب الفنية والأيحائية الاخرى، ولم يكس أطراد الفاء في

الأبيات الثمانية القصيدة حلا قشيبة و فضيلة متميزة كما يتصور القيرواني بل حالة اخرى مغايرة، عندي ان جمالية اطراد الفاء في الأبيات الثمانية، اربع عشرة مرة، مشدودة بمعنى ذاتيه الفاء التى تلائم المقام، مما أكسبت الحالة حيوية و حركة. فالفاء تفيد ( الترتيب و التعقيب ) اى توالي و تلاحق الأفعال متسارعة متتالية، بعكس ( ثمّ ) التى تجسّد التراخي، فالأفعال في الأبيات الثمانية عبارة عن: كرع ـ شرب ـ نكر ـ نفر ـ رمى ـ الحق ـ أبّد ـ تعرض، و تجسّد الطرد الممتلئ بالحركة و التوثب، و الصراع بين الحياة و الموت للطريد حينا و ذيل الطريد مع سطوة الصائد حينا أخر، حيث بعد ان يفوز الصائد عبر افعال ـ رمى ـ الحق ـ أبد، بحصته منهنّ، يعلو بقامته فوق بطاح الصحاري و الفيافي.

٣-يبيّن القيرواني ان الذوق الفني العام ( يستطرف ماجاء من الصنعة نحو البيت و البيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل و صدق حسه وصفاء خاطره...)، لكن ذؤيب كرر هذا الاستهلال بالفاء ثمان مرات وفي جلّ القصيدة ١٤ مرة، وهذا تعارض مع ماقاله، لآنه حصره في بيت أو بيتين، أذ تتداخل الحدود و المساحات بين التكلف و الصنعة، لان تكرار الفاء في طول القصيدة ك(لزوم مالايلزم )، والذوق العام الذى اشار

اليه القيرواني يتجسد في بدايتها بالذات في ( البيت القصيد ) أو كما يسميه هوراس( الرقعة الآرجوانية ).

بعد اجراء هذه المقارنة يورد القيرواني مقارنة أخرى بين صنعة أبي تمام و البحتري، فيفضل البحتري على ابي تمام بقوله: ( فكان أملح صنعتن وأحسن مذهبا في الكلام يسلك منه دماثة و سهولة مع إحكام الصنعة و قرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة و مشقة ) يبدولي أن ابن رشيق لم يدقق فيم يكون البحترى أحسن و أفضل من أبي تمام ؟ وأنه صدى لما قاله الجرجانى في موازنته دون التأشير و احالة القارئ الى المصدر الأساسي. يقحم القيرواني ابن المعتز الى حومة موازنته، فيمتدحه و يفضله على أبي تمام و البحتري، اذ يقول ( وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبدالله ابن المعتز، فأن صنعته خفية لطيفة لاتكاد تظهر في بعض المواضيع الا للبصير بدقائق الشعر وهو عندي ألطف اصحابه شعرا واكثرهم افتنانا ) يلاحظ في هذا النص و نصوص اخرى في ثنايا العمدة، نوع من التعميم و الأسراف في منح المزية دون اي تعليل و موازنة و تدقيق، وتبرير موضوعي فنى، وهو في هذا ناقد انطباعي يعتمد على ذوق غير معلّل، شأنه في ذلك شأن أنا تول فرانس و جيل لمتر، وهما من روّاد النقد الانطباعي الذي جاء كردّ فعل للنقد العلمي الذي نادى به (تين و برونتير ) وجعلا الجنس و

الزمان و المكان أساسا للعملية النقدية، وكأنّ القيرواني هنا يرد اعتباطا على النقاد العرب الذين يركزون على القضايا اللغوية و النحوية، حيث يحاول القيرواني في أماكن أخرى من العمدة إبعاد تذوق الشعر عن الأتجاه الديني و المسجديين.

فالقيرواني من خلال مقارناته بين مسلم بن الوليد و الأعشى و بشاربن برد تارة، و بين المتنبي وابي تمام تارة أخرى، يبدي مواقف وآراد متباذية، وكما ذكرت انه مرة تعميمي في إطلاق أحكامه و أخرى تجزيئي، يجرد فنا شعريا من جملة فنون أو مزيّة من جملة مزايا، فعلى سبيل المثال يورد موازنة لأبي عبد الله بين الأعشى وبشار قائلا ( ومن المولدين بشار بن برد تنشد أقصر شعره عروضا و ألينه كلاما فتجد في نفسك هزّة و جلبة من قوة الطبع، وقد أشبهه تصرّفا و ضربا في الشعر ) يترك ابن رشيق المقولة دون أن يعلّق على عالمي الأعشى و مسلم و زمنيهما و تجربتهما واختلافهما في معظم عناصر الآبداع. ان معظم مقارناته يتسم ب:

١-اطلاق أحكام تعميمة، مبعدا الظاهرة الفنية عن خصوصية المبدع.

٢-احيانا يعقد المقارنة بين شاعرين مختلفين زمانا و مكانا و موضوعا و مستوى، حيث يضيع المقارن و المقارن به في هذه الحومة الغير متكافئة.

٣-انه قلق في اطلاق احكامه ولايلتزم بموقف ثابت.

٤-لايوثق أفكاره النقدية بالمعين الذى اذهل منه، وكأنه يهمل رأي من سبقه.

٥-أن منهج الآمدى في هذا المجال اكثر رصانة و أقرب الى الموضوعية، اذ جعل من التعلل المنطقي طريقا لاينال منه.

يبدو لي أن المقارنة و الموازنة و سيلة واحدة من جملة وسائل فذية اخرى للتشخيص و التقييم و أغناء العملية النقدية ومدّها بعناصر فاعلة، لكن معظم نقاد العرب القدامى و بضمنهم القيرواني أتكؤوا على الموازنة للوصول الى نتائجهم المتوخاة، تاركين الوسائل النقدية الأخرى عرض الحائط.

أنا أستحسن القيرواني حينما يجري الموازنة بين بيت وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمّل كان الموضوع أفضلهما لتلاقي أو تفاعل الموهبة مع الثقافة الشعرية التي تنمّ عنه الصنعة لا التكلف، فالقيرواني لايريد ان يكتفي الشاعر بالثقافة الحديثة و يهمل أويتناسى الثقافة القديمة أو يقلل منها و

يعتبر الثقافتين يكمّل احداهما الأ خرى فلذلك يقول:( وأذا أغاذته فصاحة المتقدم و حلاوة المتأخر إشتدّ ساعده وبعد مرماه، فلم يقع دون الغرض، وعسى ان يكون أرشق سهما أو أحسن موقعا ممن لو عوّل عليه من ا لمحدثين لقصرعنه ووقع دونه ) يحاول القيرواني في موقع أخر جا هدا ان يجرّد الشاعر من إبلاغ رسالته الأجتماعية وإبعاده من اي موقف ازاء الا حداث، بل و عزله عن المساهمة في حركة الحياة، وجعل الشعر آلة صمّاء أمام السلطات السياسية و بوقا للأنظمة، ولا أدري هل الترويج لهذه الفكرة يصبّ في صالح الشعراء أم الانظمة ؟ فلذسمعه ( وأحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرّض له و ما للشاعر و التعرّض للحتوف ؟ و انما هو طا لب فضل فلم يضيع رأس ما له ؟ لا سيّما وانما هو رأسه وكل شئ يحتمل الا الطعن في الدول ) وكأنّ الرجل لايلمّ إلماما بدور الكميت و طرمّاح و عمران بن حطّان وكعب و حسّان و أخرين ما اكثر هم ! وربما أوهم القيروانى بأن الشعر السيا سي الملتزم مروق من دا ئرة المط بوع با تجاه التكلف و التصنع.

## نتاج البحث

١-يبدولي أن القيرواني في موضوع ( المطبوع و المصنوع ) من الشعر و في مباحث اخرى من الكتاب أيضا، عرّاض لآراء الا خرين اكثر من كونه ناقدا له منهجه ورؤاه النقدية، سوى لمحات نقدية أنطباعية تطفو على صفحات الكتاب مرة من هنا وأخرى من هناك.

٢-لقد سبق القيرواني نقاد و بلاغيون أجلّاء أمثال محمد بن سلام الجمحي٢٣١ والجاحظ ٢٢٥ ت وابن قتيبة ٢٧٦ و ابن المعتز ٢٩٦ وقدامة بن جعفر ٣٣٧ والآمدي٣٧٠ وعبد العزيز الجرجاني ٣٦٦، كان المفروض ان تجد مادته النقدية تحوّلا نوعيا تتسم بالأبداع و الأضافة وتنامي القدرة الفذية، و الأستجابة الواعية لمتغيرات عصره، لكنه لم يتخط تخوم الأوائل ولم تتألق شخصيته النقدية من خلال عمدته.

٣-ما أستحسن في القيرواني هو تجميع و تبويب و تنظيم هذا الكم الهائل من تراث الأقدمين في إطار منسّق له مزيته و كأنّي به انّه ألّف العمدة للمغاربة من العرب و المسلمين أمّا بالنسبة للمشارقة منتجي هذا التراث الضخم فهي بضاعتنا التي ردّت الينا.

٤-ان التعامل مع مصطلحات المطبوع و الأرتجال من جهة و المتكلف و المصنوع جهة أخرى، يعتوره نوع من الغموض و عدم الوضوح، لا عند القيرواني فقط بل و عند ابن قتيبة و نقاد أخرين.

## المحتويات


اضـــاءة..... ٣

نـــصّ و نقــد ..... ٥

تجليات الخمر والفقر في باحة الشاعر الكردي فايق بيكەس .....٢٣

قصيدة بستان الكروم للشاعر الكردي محمد صالح ديلان.....٣٦

المرجعيات الثقافية و الشعرية للشيخ نوري الشيخ صالح.....٤٥

مقاربات في نظرية النظم بين عبدالقاهر الجرجاني وأفرام نعوم تشومسكي..... ٦١

ملاحظات منهجية حول الطبع و الصنعة في كتاب العمدة، لأبن رشيق القيرواني... ٨٣

الشعر الكردي مرآة صافية، تعكس بألق، صبوات روح الإنسان الكردي بعذاباته وتطلعاته عبر أسلوب فنّي متميّز يتجلى فيه إبداع أصيل ذو خصوصية قوميّة بارزة، يساهم هذا الفن بتجلّيات عمقه الإبداعي في إغناء الاداب الإنسانية، انه يعلو بقامته فوق بطاح الشعر الشرقي ، حيث يعّده المستشرقون صورة حيّه تعبر عن أدق العواطف الانسانية وأرقّها، اذ تفوح منه رائحة الارض والانسان وتاريخ حافل بالنضال والمطاولة.