حکومەتی هەرێمی کوردستان
وەزارەتی خوێندنی باڵا
توێژینەوەی زانستی
زانکۆی کۆیە

KOYA UNIVERSITY

گۆڤاری زانکۆی کۆیە

ISSN.2073-0713

گۆڤارێکی ئەکادیمیە- زانکۆی کۆیە دەری دەکات

ژمارە ١١ ئایاری ٢٠٠٩

تەوەری مێژوو
- دانوستاندنی یەکێتیی نیشتیمانیی کوردستان لەگەڵ حکومەتی عێراق..

بیرو فەلسەفە
- الأسلوب الرمزي في رسائل إخوان الصفاء
- رحلات الشيخ خالد النقشبندي وأثرها في اغناء فكره

زانستە ئیسلامییەکان
- حكم التهنئة والمصافحة في الفقه الإسلامي
- العدالة تعريفها، مكانتها في الشريعة الاسلامية، واهم انواعها
- قاعدة الحكم بالظاهر في ضوء السنة النبوية

تەوەری زمانی عەرەبی
- دراسةٌ صوتيةٌ للأدعية القرآنية في البحر
- انماط التكرار في النص القراني...
- ثنائيات الأضداد في شعر المتنبي...
- تقنية الحوار في سورة يوسف

تەوەری دەروونزانی
- أثر برنامج تدريبي مقترح قائم على نظرية (TRIZ) لتنمية التفكير..
- أعراض ماقبل الحيض لدى طالبات الجامعة (دراسة ميدانية)

شێوازی وانە وتنەوە
- بەکارهێنانی ستراتیژیەتی نەخشەی چەمکەکان...

ئەدەبی بەراورد
- العلوم البديعية في أشعار (نالي)...

تەوەری یاسا
- أثر الانفعال في المسؤولية الجنائية

تەوەری وێژە
- أسلوب كتابة البحث الأدبي

تەوەری وەرزش
- المهارات النفسية وعلاقتها بالاعراض النفس الجسمية لدى بعض الندية..

المقدمة

كان الملا خدر بن احمد شاويس الميكايلي الملقب بـ(نالي) (١٧٩٧ / ١٨٥٥)م [١] شاعرا كرديا ، نال شهرة واسعة ، حيث يمتلك قيما فنية يتفرد بها ، وتغطي تجليات رؤاه الابداعية وخياله الخصب مساحة شاسعة من الشعر الكردي ، انه الرائد في صياغة الشعر الكلاسيكي الكردي على بعض من اوزان خليل بن احمد الفراهيدي ، حيث مهد السبيل بابداعاته لشعراء بعده ، ان يقتفوا آثاره الشعرية ، بوصفها نسيج فني متلاحم يتسم بمكونات متآلفة و متكاملة في البناء الشعري .

ويلاحظ الباحث أن هذه الريادة تعد لا خلودا لنالي فحسب ، بل موضع بحث وتقص بعده ، ان صوره الفنية وصياغته الخاصة وخياله الخصب تغطي فضاء واسعا من مجهوده الشعري ، حيث هذا المجهود يثير إنتباه القراء والدارسين من حيث توليد المعاني والإلتزام بقيود الوزن والقافية مع رصانة الصياغة وجودة السبك .

اذا كانت عناصر الشاعرية تتمركز في حزمة من الرؤى و المكونات المتنوعة والمتداخلة مع بعضها ، ونسيج مركب من العلاقات ، فمخزون شاعرية نالي هو موهبته الفنية مع عبقريته الإبداعية وذهنه المتوقد ، وبالتوازي مع خطوط وظلال هذه المواهب المتجذرة في شاعرية نالي ، هناك مؤثرات خارجية شتى ، حيث يتفاعل البعدان الداخلي والخارجي ، في تمخض عنهما ابداع متميز يحمل أصالته ومقومات بناه الشعرية وملامح فنه الإبداعي .

ما دفع الباحث الى كتابة هذا البحث البلاغي هو إفتقار فضاءات شعر نالي إلى هذا النمط من الدراسة ، وعدم إيلاء نقاد الكرد بأهمية هذا الجانب ، اذ تظل البلاغة أداة أساسية لإضاءة العملية النقدية ، ينبغي أن يشار الى أهمية الشروحات والتفسيرات الورادة في ديوان نالي ، حيث يركز الديوان على الأبعاد والتأثيرات الخارجية ، ولكن

---

[١] ديوان نالى ٢٥ ، هناك آراء شتى بصدد ميلاد ووفاة نالي راجع :-

أ- ميژووى ئەدەبى كوردى / علائەدين سجادى ٢٤٠ .

ب خلاصه تاريخ الكرد وكردستان ٣٥٨ .

ج- له بابەت ميژووى ئەدەبى كورديەوە ، مارف خەزنەدار .

د- حاجى قادرى كۆيى / مسعود محمد ، بەرگى دووەم ١٥٥ .

ضمن إطار شرح وتفسير الأبيات منفردة ، وليس ضمن عناصر بلاغية مستقلة بذاتها ، فلذلك يعد الموضوع بكرا لم يمسسه الكشف والتحليل حتى الآن ، الإعداد لهذه الدراسة يتطلب جهدا متنوعا ، إذ حاول الباحث أن يوفق و يوائم بين فنون بديعية عربية الموئل ، وشعر كلاسيكي كردي ، كما ويشير الباحث الى الآيات القرانية الموظفة في تلك الأبيات ، وبيان معرفة أسباب نزول الآيات وتأويلاتها والكشف عن طبيعة ملائمة إستعمال هذه الآيات وسياقاتها الفنية مع الناتج الدلالي للأبيات ، كل ذلك من أجل إظهار صورة متناغمة مع روح الآية والبنى الاسلوبية التي تتضمنها .
أمّا المنهج الذي اتبعه في بحثي هذا ، فهو التحليل ثم التقييم اذ هذه الطريقة تتجاوب وتتآلف مع سياقات الجهد الإبداعي لنالي .

ان البحث يتكون من ثلاثة مباحث ، وهي :

١-فن الإقتباس .
٢-فن التلميح .
٣-فن العقد .

في نهاية البحث قدمت مجموعة إستنتاجات فنية و موجزا للبحث باللغتين الإنطليزية والكردية مع ذكر المصادر التي أفادتني في كتابة البحث .
إن مجال بحثي هذا وثيق الصلة بأبعاد التأثير القرآني في اشعار (نالي) من منطلق بديعي فقط، إذ لم أتطرق الى آثار علمي البيان والمعاني في نتاج نالي الا نادرا ، في حين إن لنالي باعا طويلا في إستيعاب العلوم البلاغية ، وينجلي ذلك في ثنايا كثير من أبياته الشعرية .
هناك محاولات شتى لنالي في إبراز التنويعات الشكلية المؤدية الى انتاج مضامين مقصودة ، إذ يستخدم النصوص القرانية ، ضمن فضاءات فنون بديعية ، إنه يتمتع بإمكانيات فنية في توظيف الإيقاع الداخلي مع الموسيقى الشعرية ، وإنتقاء المفردة

ذات الجرس المناسب مع البناء الشعري ، انه من الشعراء الكرد الذين إستفادوا بصورة بيّنة من أوزان خليل ، وآستطاع بإمكانياته الفنية أن يكشف الإنسجام والتناغم بين الأدوات والكلم الكردية وبين ضوابط وآليات العروض العربية ، وقدر له أن يحل إشكالية التوفيق والموائمة بين هذه العناصر والأجناس ، وبذلك إستطاع أن يدشن مرحلة نوعية جديدة للشعر الكردي الذي إتسم بخصوصية بنائية لا سابقة له بها .

يقول نالي :-

وەرە سەیری خیابان و بەیاچی دەفتەری نالی
كە صەف صەف مەصرەعی بەرجەستە ریزی سەروی مەوزونە [1]

معناة :-

هیاّ لرؤیة طرق ومبیضات دفتر نالي *
إن مصارعها مجسدة وهي كصفوف اشجار صنوبر موزونة

إن إستخدام الأوزان والبحور الخليلية، من حيث كثرة تفاعيلها وأسبابها ، يشكل أرضية ملائمة لتوظيف النصوص القرانية ، حيث يتمخض عن التفاعل بين إبداع الشعر باللغة الكردية وبين توظيف القرآن ، في إطار أوزان خليلية منضبطة ، إنتاج فنون بديعية شتى ، لاسيما (الأقتباس / تلميح / العقد).
لم أطلع بعد على أية وثيقة تشير الى أن شاعرا كرديا قبل نالي نظم أشعارا في إطار الأوزان الخليلية ، عدا تلميح للشاعر سالم صاحبقران ، الى أهمية مولانا خالد النقشبندي (١١٩٣ هـ – ١٢٤٠ هـ) في أسبقية النظم على أوزان خليل .

---

[1] ديوانى نالى ، ٥٢٣ .

* ان فنية قصائد نالي تتجسد في كونها باللغة الكردية فقط ، لا سيما في اظهار فنونها البلاغية و ايقاعاتها الداخلية ، لذا حاولت التاكيد على تمثيل المضمون و ضبط المقصود .

يقول سالم :-

لـه ڕۆژی ئیمتحـانـا دیـم بەرامبەر گالبو مەعشـوق

کەمەر بەستەی هـونەر هاتین له تیپی عیشق بـازانا

لـه لایـەك نـالی و مەشـوی لـه لایٚ سـالم و کوردی

له هەنگامەی هونەر گەرمی تکا جۆ بوون له مەولانا

يوم الامتحان شاهدت الطالب والمعشوق متواجهين اقبلنا عاقدين ازارين الفن في فرق العشاق .

نـالي ومشـوي [1] من طرف وسالم وكوردي من طرف أخر حيث الكل يلوذ بمولانا في حرارة فنه * .

---

[1] مشوي لقب اخر للشاعر محوي .

* بعد أن راجعت قصائد مولانا خالد الشهرزوري ، لم ار ابياتا تشبه انماط شعر نالي ، على النظام الخليلي الدقيق ، باستثناء اربعة ابيات باللهجة الكرمانجية الجنوبية وعلى وزن (مجزوء الرجز المذيل) . يقول مولانا خالد الشهرزوري :

ديسان دیاری دلبەری وەك مشعەلستان دا دیار [1]

نوور بون لەسەر کێوی ئوحود تۆمار بە تۆمار ئاشکار

خۆش خۆش نەسیمی عەنبەرین بێن خۆش دەکات سەر زەمین

ئەمما بۆیی عەنبەرین یا نا فەیی میسکی تەتار

بێ وادە ئیمشەو ڕۆژهەلآت یا نوری جانان سات بە سات

ڕۆشن دەکاتن سەر بیسات (فی اللیل یولج النهار)

پڕبوو لە نوور دەشتی فەقا ، گۆیا حەبیبی خۆش لیقا

ليلا على السلع ارتقى من نوره القاع استنار

ما معنى :- مرة اخرى تألق ظهور الحبيب كالمشاعل

انه يتراءى نورا فوق جبل احد صفحة فصفحة

حيث يفوح أريج العنبر فيحل البسيطة معطرة

إنها روائح عنبر أم ضوع مسك تتر ؟

هل الشمس مشرقة هذه الليلة دون اي وعد ؟

أم ضياء الأحبة يشع لحظة إثر لحظة ؟

المبحث الاول

﴿ فن الاقتباس ﴾

الإقتباس اللغة :- يقال قبست منه نارا أقبس فأقبسني اي أعطاني منه قبسا وكذلك آقتبست منه نارا وآقتبست منه علما أيضا اي استفدته [١] .

الإقتباس اصطلاحيا :- (هو ان يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على انه منه)[٢] .

ويعرفه الرازي بقوله (هو انه يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ولا ينبه عليه للعلم به) [٣] ، وسار المتأخرون على هدى هذا التعريف (كالسبكي والتفتازاني والسيوطي والأسفرايني والمغربي)[٤] ، لقد اختلفت المذاهب الفقهية الإسلامية في مسألة الإقتباس من آي الذكر الحكيم ، (فذهبت المالكية إلى تحريمه وتشديد النكير على فاعله ولم يتعرض المتقدمون من الشافعية والمتأخرين منهم له مع شيوعه في أمصارهم)[٥] وذكر الحموي (ان الإقتباس من كتاب الله على ثلاثة اقسام : مقبول ومباح و مردود) [٦] .

يلاحظ الباحث أن نالي ضمّن بعضا من أبياته آيات من الذكر الحكيم بغية إثراء تجربته الفنية و آستفاد من فن الإقتباس إغناء لمضامينه الشعرية وتنويع لنسيجه الخطابي .

انها تنير البسيطة (في الليل يولج النهار)

ليلا على السلع ارتقى من نوره القاع استنار

(١) يادى مەردان / بەرگى يەكەم ، ٦٢١ .

[١] اللسان : مادة قبس ، المجلد الخامس ، ٣٥١١ .

[٢] شرح المختصر ٢١٨ .

[٣] نهاية الايجاز ١١٢ .

[٤] معجم المصطلحات البلاغية ٢٧٢ .

[٥] البلاغة والتطبيق ٤٥٧ .

[٦] خزانة الادب ٤٤٢ .

١- يقول نالي :-

رۆژی قیامەتی (فإذا هم قيام) و شخصی

قائیم چەقیوە ، کێلە ، لەسەر خاکی مەحفەرە[٧]

ما معناه :

يوم القيامة (فاذا هم قيام) الشخص

القائم مركوز كشاهد قبر فوق أرض محفورة

يستعرض نالي في هذا البيت هاجس الخوف والرهبة من أهوال يوم القيامة ، فتتلاشى عنده فاعلية الإستعداد النفسي لمواجهة ذلك الفزع الأكبر ، وآستعمل في لوحته فنين بلاغيين :

الأول :- إقتباس آية ﴿ فأذا هم قيام ﴾ ، وهي بعض من آية ﴿ ثم نفخ فيه أخرى فأذا هم قيام ينظرون ﴾ [٨]

الثاني :- فن التلميح ، وهو الأشارة الى كلمة (الشخص) ، إذ وردت هذه اللفظة في آيتين قرآنيتين أخريين :

الاولى :- ﴿ فأذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا ﴾ [١] .

الثانية :- ﴿ إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار ﴾ [٢].

والمتفق عليه ان الانسان في ذلك اليوم يخرج من مثواه ، حيث ترتعد فرائصه خوفا وفزعا من هذا المصير المحتوم ، وإنه كشاهدة القبر مركوز في أرض النشور ، وعيناه شاخصتان ، لا حول له ولا قوة ، لي في دلالة لفظة شخص رأيان :-

أولهما : يقصد بها (انسان) وعجز البيت مكمل له .

ثانيهما : يجوز أن يقصد بها (شخصي) والمكمل لها هو (القائم) اي : شخص القائم مركوز ، والمرجح أن هذا المعنى أقرب منالا وأكثر كفاءة في بلاغته ، والجدير ذكره أن الخوف من ذلك اليوم شامل ، لا يفلت من عقاله أحد ، أما الجمل والعبارات

---

[٧] ديوان نالى ٤٣٩ .

[٨] سورة الزمر / الآية ٦٨ .

[١] سورة الزمر / الاية ٦٨ .

[٢] الانبياء / الاية ٩٧ .

الواردة بعد آية (فإذا هم قيام) فتكون تفسيرا وإضاءة للدلالة على مستوى العمق ، إن كلمة (إذا) في الآية (فجائية) ، فبذلك تترسخ القوة الإلهية الخارقة في البحث والنشور ، وتزيد (إذا) فضاء الخوف والهلع ،وتكثف تجسيد الإرادة ، وقدرة نالي على توليد عناصر وأجواء الخوف تغطي مساحة واسعة من القصيدة التي تتضمن هذا البيت .

٢- يقول نالي :-

(برق البصر) لەبەر بەرق تەلەئولى له ئالى [٣]

(خسف القمر) له ئيشراقى قيامەتى جەمالى

معناة

بــرق البصـر لتــلألـؤ درر اسـنـانهــا

خسف القمر من أثر إشراق قيامة جمالها

في البيت يستخدم نالي إقتباسا لطيفا ،حيث إقتبس الآيات ﴿ فإذا برق البصر وخسف القمر وجمع الشمس والقمر يقول الانسان يومئذ أين المفر ﴾[٤] ، حذف نالي كلمة (إذا) الشرطية وقسم الآية على شطرى البيت ، وآختار لكل شطر معنى مستقلا خاصابه ، وفي خطوة لاحقة جمع الحالتين و وظفهما للغاية الرئيسة وهي وصف محاسن الحبيبة ورد فعله ازاء ها ، ففي صدر البيت يربط (برق البصر) بلمعان أسنانها البيضاء كالدرر ، وكأن الأول نتاج الثاني وأثر له ، أما في العجز فجعل الشاعر خسوف القمر من أثر اشراقة جمالها ، إن توالي هاتين اللوحتين وما تحملان من مضامين ، يجسد عملية التقسيم ، وهي ضمن الفنون البديعية ، إذ يتجلى جمال الصورتين ودقة صياغتهما وتصويرهما بصورة بينة ، أما حدود معاني هذه الآية التي إستل منها نالي فعلي (برق ، خسف) فلا تتعدى تخوم الهلع والخوف وآثارهما

---

[٣] ديوان نالى ٦٥٧ .

[٤] سورة القيامة / الايات ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ .

من يوم القيامة وعذابها ، حيث تجلو الآية المضمون كله على مستوى السطح والعمق في إطار مشهد من المشاهد الأول ليوم القيامة ، إلاّ إن الشاعر يتخطى حدود ذلك اليوم ويحدث نقلة نوعية ، محولا ظاهرة التخويف ، إلى فضاء يتقاطع مع الأول ، وهو وصف جمال ودعة الحبيبة ، إن إنتزاع صورة الحبيبة وما تثير من عواطف انسانية شتى ، من أهوال يوم القيامة ، عبر تقسيم الآيات و اختيار ما يلائم مبتغى الشاعر و توظيفه ، يعد إبداعا فنيا متميزا .

٣ يقول نالي :-

يك نيم رخت (ألســت منكم ببعيد)

وان نيــم ديگر (إن عــذابي لشــديد)

برگرد رخت نوشته (يحيى و يميت)

من مـات من العشـق ، فقــد مات شهيد [1]

ما معناة :

نصـف وجهك (ألسـت منكم ببعيد)

والنصــف الآخــر (إن عـذابي لشـديد)

خطّ على صفحة وجهك (يحيى ويميت)

من مـات من العشـق فقـد مــات شـهيد

يضمن الشاعر في هذه الرباعية جملا عربية في جمل فارسية ، ففي الشطر الأول وردت جملة (ألست منكم ببعيد) ، هذه الجملة ليست من القران ، لكن نتاج دلالتها تتمخض عن تصور مبني على ائتلاف المتناقضات ، فاشراقة نصف وجهها ترسخ ثبوت القرب ، وأمّا في الشطر الثاني فيقول الشاعر : عند إشراقة النصف الثاني من وجهها ، تتضاعف وتشتد الأشجان والعذابات ، وبذلك يرمز الى آية ﴿ ولئن كفرتم أنَ

[1] ديوان نالى ، ٧١٦ .

عذابي لشديد ﴾ [٢] ، فالشاعر في هذا الإقتباس و (بمنطق الضد) أفصح عن معنى دقيق ، فالآية تؤكد على طريقة القسم على أن كتمان الحقيقة وغض الطرف عنها يؤدي الى العقاب والعذاب الشديدين ، لكن الشاعر يقلب وجهة دلالة الآية في آتجاه معكوس ، قائلا : ان اشراقة نصف وجهها ، لا كلها تزيده عذابا وآمالا ، وفي الشطر الثالث يورد نالي آية (يحيى و يميت) .

لقد انتج الشاعر في هذه الرباعية ، التقسيم والجمع ، إذ هما من الفنون البديعية ، فالتقسيم حصل بين صفحتي الوجه ، أما الجمع فقد عبرت عنها الآية (يحيى و يميت) ، اي ان إحدى صفحتي وجهها تحيي والأخرى تميت .

٤-يقول نالي :

لايەك (زەبانيە) لە سـەرو كارى نارە ، نارِ

(هل من مزيد) زوبانيە وەك مارى ئەژدەرە[١]

ما معناة :-

ينهمك الزبانية بإدارة إشعال النار النار

لسـانـه (هـل من مزيـد) كالمتنين

في الشطر الأول يوظف الشاعر الإيماء ، ويشير به الى آيتين قرآنيتين :

الأولـى :- ﴿ فليدع ناديه سندع الزبانية ﴾ [٢] .

الثانية :- ﴿ و اولئك هم وقود النار ﴾ [٣] .

يلاحظ الباحث ان الرغبة في تحشيد العبارات القرآنية ناتج عن الإيغال في الإقتراب من مناهل التقديس ، والإتكاء على الوشائج التي تربط المتلقي بمخزون القرآن الثر ، أورد نالي كلمة (النار) مرتين ، فالثانية تأكيد لفظي للأولى ، اذ يدل هذا على

---

[٢] سورة ابراهيم / الاية ٧ .

[١] ديوانى نالى ، ٢٢٣ .

[٢] سورة العلق / الاية ١٨ .

[٣] سورة يونس / الاية ٨٢ .

الإيغال في تخويف المتلقي ووضعه أمام واجهة عذاب أبدي لا فكاك منه ، إن تكرار حرف الراء برنينها الجلي اربع مرات في صدر البيت، لا سيما الثالث والرابع في لفظتي (نار / نار) إصرار مسبق على إشاعة هاجس الخوف والفزع ، وكذلك يدشن الشاعر فضاء نفسيا مشوبا بقلق وحزن من المصير المحتوم المتجسد في لوحة جهنم ، أما في عجز البيت فيقتبس الشاعر آية (هل من مزيد) ، مشيرا الى قسمي الآية : ﴿ يوم نقول لجهنم هل أمتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ [٤] ، إن دقة الصياغة والتركيز على الصنعة البديعية تتجلى في إبراز الجناس بين كلمتي (زبانية) و (زوبانية) ، إذ يقصد بالثانية لسان نار جهنم التي تحمل التهديد باستمرار ، فالجناس هنا بين كلمتين : عربية و كردية ، وبذلك تتسع دائرة صياغة الفن البديعي من لغة واحدة الى لغتين مختلفتين ، كما وتمنحنا الحالة لذة اكتشاف الخفايا المعنوية بين اللفظتين ، وهناك حقيقة فنية ينبغي تبيانها ، وهي وجود تباين واضح بين ناتج إستخدام شعراء العرب للنصوص القرآنية و شاعر كردي كنالي ، حيث الهمّ الرئيسي لهم إغناء المضمون وتزيين السبك من خلال توفير القيم اللفظية ، لكن لدى نالي ، تتغير الحالة على محوري الأداء البلاغي والناتج المرسوم مسبقا ، فاما المحوران فهما :

الاول :- تقوية و تعميق الدلالة وكشف فضاءات لها خصوصيتها المعبرة .

الثاني :- إكتشاف و آستخدام الفنون البديعية في اللغة الكردية ، اذ يقع الإبداع عنده في مساحة تتداخل فيها اللغتان ، ويظل إبداعه في محور ثابت ، يقع بين قوتي جذب للغتين مختلفتين من حيث أصولهما ، وبما انه شاعر كردي يستخدم نصا عربيا ، في اطار شعر كردي موزون مقفى ، فمن المحتم ان يواجه مصاعب التوفيق وخلق التناغم والإنسجام ، حيث إقتحام هذا الفضاء المجهول ، يعد خطوة جريئة ، وكشف يستحوذ نالي على ريادته ، (ان سيطرة الوظيفة الشعرية في اللغة يضعف الجانب الاشاري فيها ، ولا يعني هذا غياب العلاقة التي تربط اللغة بالواقع لكنه يعني ان الإيقاع أحيانا يصل الى ان يكون هدفا في ذاته ، وعندها يكون للتكرار حضوره

---

[٤] سورة الفتح / الاية ١٦ .

السـطحي الذي يـؤازر ايقاعية الشعر العروضية)[1] ان إنهماك الشاعر في استحضار كلمة عربية (زبانية) وكلمة كردية (زوبانية) وانتاج الجناس منهما ليس تأكيدا على الإيقاع الصوتي المتناغم فقط ، بل تعميق للتمايز الدلالي والتناسب بين القرائن ، ناهيك عن حث الباحث على إيجاد الوشائج المعنوية واللفظية بين السطح والعمق . كان نالي مغرما بهذا النمط من الجناس ، أحاول ان أبرز نموذجين متشابهين :

يقول نالي :-

نەوای ئاهەنگی (قد قامت) گەریقی جەمعی زوهادە

قـەدو قـامەت بە لەهجـەی ڕاسـتی گوبایی عوشـاقە [2]

معناها :

صـدى حفـل (قد قامـت) طـريق لجمـع الـزهـاد

اما القد والقوام وباللهجة الصادقة الطوبائية فللعشاق

كما ويقول نالي :-

خـالّی نیـە دڵەکـەت سـاتێ لـە هیجـران

تـاتـاری وجودت نە پسێنێ مەلەکول مەوت [1]

ما معناة :-

لم يكن قلبك (نالي) خاليا من الهجر

حتـى يفـرط خيط وجودك ملك الموت

إن تعامل نالي مع هاتين البنيتين إبداعيا ، يعكس قدرته في توظيف مخزونه اللغوي والتعبيري وإنتاج الدلالة الملازمة لغنى أبعاد هذا المخزون .

---

[1] البلاغة العربية قراءة اخرى ، ١٨٠ .

[2] ديوان نالى ، ٤٥٦ .

[1] ديوان نالى ، ١٥٤ .

في البيت الثاني أبدع الشاعر جناسا آخر بين (ملك الموت) اي عزرائيل و بين (ملةكةلَ موت) ، اي الرقبة التي تشبه شعرة أمام قوة الموت . ان هذا التوازن بين الدال والمدلول في لفظة تحتمل تأويلين مغايرين ، علامة إبداعية متميزة ، والجدير ذكره ان كلا التأويلين ينسجمان مع سياق المعنى العام للبيت ، ويغنيان المضمون و يعززان ما نذهب اليه .

٥-يقول نالي :-

له قورئاندا به (ما أخفي لهم) مەكتوم و مەختومه

بەيان نابێ به تەفسيرى دووصەد (كەشاف) و (بةيضاوى)

موبەيەن بو لە قورئاندا بە نورى (قرة الأعين)

نەواچيج بو به (كەشاف) و نە ڕۆشن بو به (بەيچاوى) [٢]

ما معناه :-

ان (ما أخفي لهم) في القرآن مكتوم و مختوم

ولا يتراءى السرّ بمئتي (كشاف) و (بيضاوي)

تبيـن نـور (قـرة الأعيـن) في القـرآن

لكنـه لم يوضحه الكشاف ولم ينوّره البيضاوي

في هذين البيتين يقتبس نالي الآية القرأنية (فلا تعلم نفس ما أخفى لهم من قرة أعين جزاء بما كانوا يعملون) ، إنه عن طريق جملة (ما أخفي لهم) يؤكد أهمية توظيف وشرح الآية التي كان لتفسيرها تأويلات عدة ووجهات نظر شتى ، والمقصود أن ذلك المعنى لا ينكشف لا بتفسير (الكشاف) ولا بتفسير (البيضاوي) ، أما الكشاف فالّفه جار الله محمود الزمخشري ، إذ يعكس بعضا من آراء وتصورات علماء مذهب المعتزلة الذين يصّرون على إخضاع النقل للعقل ويؤكدون على أهمية الإرادة والتخير عند الانسان ، وأما (البيضاوي) فلا يقتفي أثار الأول ، و ربما يجانبه في

[٢] ديوان نالى ، ٦٨٨ .

بعض التوجهات ، يتبين هنا أن نالي ملم ببعض خفايا شروحات القران و ضليع في العلوم الدينية ويعرف طبيعة الصراعات الفكرية التي تنعكس في تلك التفاسير ، إن النص هنا يحدث مستوى من التوتر في منحيين متباينين :-

الاول في طبيعة النص اي (الرسالة) التي تتحمل أنماطا من التأويل .

الثاني المتلقي والقرّاء الذين يتفاوتون في آفاق رؤاهم الإستيعابية التي لا تستقر على حال ، فالذاكرة البلاغية عند نالي ، لا تضع النص في مساحة محددة ، بقدر ما تنحاز إلى تعددية التأويل والتحرّك في مساحة أوسع ، إذ أنه قادر على توظيف التأويلات المتباينة في مقاصده الشعرية الخاصة ، أود ان أشير هنا الى فنين بديعيين خفيين :

الأول : الإشارة عن طريق فن (مراعاة النظير) الى إستعمال كلمة (واضح) لـ (الكشاف) ، اذ لفظة (كشاف) نفسها تعني (الوضوح) ، والثاني استعمال كلمة (رِؤشن) للبيضاوي ، والتي تعني لغويا (الانارة) .

الثاني : فن (الجمع والتقسيم) الذي أشار اليه في الشطر الاول بكلمتي (مكتوم و مختوم) ، اي ان شرح الآية خفي ، وفي النهاية جمع تفسيري الكشاف والبيضاوي و وضعهما مقابل (مكتوم) .

المبحث الثاني

﴿ فن التلميح ﴾

التلميح : لغة : لمح اليه يلمح لمحا وألمح اختلس النظر [١].

اصطلاحا : (هو ان يشار الى قصة او شعر من غير ذكره) [٢] ، و (عده القزويني في باب السرقات) [٣] ، وقال الرازي (هو ان يشار في فحوى الكلام الى مثل سائر أو شعر نادر أو قصة مشهورة من غير ان يذكر) [٤] ، لقد فصل المدني الكلام فيه وقسمه على أربعة أقسام [٥] :

الاول : فيما وقع التلميح فيه الى آية من القرآن .

الثاني : فيما وقع التلميح فيه الى حديث مشهور .

الثالث : فيما وقع التلميح فيه الى شعر مشهور .

الرابع : فيما وقع التلميح فيه الى مثل .

ويلاحظ :- الباحث ان المدني أخرج من التلميح الاشارة الى قصة مشهورة ، بخلاف الرازي والخطيب القزويني ، دون ان يضيفوا أو ينقصوا منه شيئا [٦]

١ يقول نالي :

نەی كه صاحب سیرە سەرتا پا به ئەمری (كن) كونه

باگنی (قف قف على سري) به ظاهر قه ف قه فه [٧]

ما معناة :

صاحب السرّ هو الناي ، فبأمر (كن) يتثقب

باطنه (قف قف على سري ، و ظاهره حلفة فحلقة

---

[١] اللسان ظ المجلد الخامس ظ٤٠٧٢ .

[٢] الايضاح ٤٢٦ .

[٣] التلخيص ٤٢٧ .

[٤] نهاية الايجار ١٢٢ .

[٥] انوار الربيع ، ج ٤ ، ص ٣٠٧ .

[٦] شروح التلخيص ، ج ٤ ، ص ٥٢٤ - الاطول ، ج ٢ ، ص ٢٥٣ - المطول ٤٧٦ .

[٧] ديوان نالى ٤٥١ .

وظف نالي كلمة (كن) في اطار فن التلميح ، إذ هي أشارة الى آيتين قرآنيتين وليست آية واحـدة ، فالآية الأولى هي ﴿ خلقـه من تراب ثم قال له كن فيكون ﴾ [١]، والآية الثانية هي ﴿ أنها أمره اذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون ﴾ [٢] ، والآيتان تعرضان إرادة الله في الخلق و أوامره المنفذة، فالذي زاد وأغنى دلالة البيت هو توثيق فعل الامر الناقص (كن) العربية بـ(كون) الكردية التي تعني الثقب ، حيث تشير اللفظة الى الثقوب الموجودة في آلة الناي ، ان كشف هذه المواءمة الإيقاعية المتوالية في مصوتات حروف (ك ، و ، ن) و تلوين هذه الإيقاعات الصوتية بمد اليها المتباعدة يحدث القدرة التوليدية التي تنبض بها الأبنية المختلفة ، (ان العلاقة بين النص الشعري مع النص المتناص ليست من نوع التكافؤ السهل فحسب ، بل هي علاقة يعتريها تنوع عظيم) [٣] ، اذ تتداخل مضامين و أساليب قرآنية ، مع ألفاظ و بنى كردية يحكم النظام العروضي حركتها الفاعلة في إنتاج مضامين جديدة ، أود ان أعرض هنا فنا يديغيا أخر ، وهو (مراعاة النظير) ، انّ الشاعر يوهم القارئ بان كلمة (كون كونه) الكردية نتيجة منطقية لـ(أمره) ، وذلك بالإستفادة من التداخل الخطي ورسم الحروف بين الغة الكردية والعربية ، وتلوين الأبنية لهاتين اللغتين ، في حين إنه يريد منحى أخر غيره ، وهو انه تكريد الجواب لـ(كن) العربية وهو فعل امر ناقص ، اذ يميل الشاعر دلالة البيت بآتجاه اخر ، فحرف (ي) في كلمة (ئةمري) كضمير يرجع الى الله ، كما وينبغي أن يشار الى أن هناك جناسا ناقصا بين (قف قف) العربية و (قةف قةف) الكردية التي تعني (حلقة فحلقة) ، وهناك طباق بين كلمتي (ظاهير) و (باطين) ، ومما يستوقف الباحث ان نالي يكثر المواءمة بين اللغة الكردية والعربية ، مرة بتكريد الدوال العربية واخرى بتعريب الدوال الكردية ، اذ هذه الظاهرة تجسد امتلاك نالي لناصية اللغتين و توظيفهما في فن يمثل خصوصية نالي الشعرية .

---

[١] سورة ال عمران / الاية ٥٩ .

[٢] سورة ياسين / الاية ٥٢ .

[٣] الشعرية / تودورف ، ٤٠ / ٤١ .

٢ يقول نالي :-

ديدەم هەموو شۆراوە بە شۆراوی سـروشكم

لەم لەوحە نيگار ينە نە عەين و نە ئە پهر ما [٤]

ما معناة :-

اغتسـلت عينـاي بقطـرات دمـوعـي

فأمحت على هذه اللوحة المزدانة العين ولأثر

يلمح نالي في هذا البيت تلميحا في غاية الخفاء بجملة (على هذه اللوحة المزدانة) الى الآية القرآنية ﴿ بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ ﴾ [١] انه يجري تقابلا ضديا بين (اللوح المحفوظ) الذي خط عليه جل أسرار الكون و صورة محياها التي مسحتها الدموع ، حيث ظلت ذكراها وشما في المخيلة ، ما يلفت نظر الباحث وتتجلى أهميته هو التقارن الخفي بين صورة المحبوبة في ذهن نالي ، ونقش خطوط القرآن كما تراهما عينا نالي الدامعتان ، إن معنى البيت لا ينغلق على نفسه في هذا المرتبة ، بقدر ما يمتد الى مراتب اخرى على المستويين السطح والعمق ، فالشاعر يزين لوحتين مقدستين من لدنه ، وهما (اللوح المحفوظ) الذي سجلت عليه اسرار الكون وخفاياه ، أما الناتج الدلالي لهذه المعادلة فهو انطفاء عيني نالي او نبع دموعه .

ان إجراء مقارنة بين الحالتين لتتمثل الصورة كالأتي : فقدان مدامع نالي وانطفاؤها ، يماثل امحاء خطوط (لوح المحفوظ) ، يلاحظ الباحث إن كلمة (العين) تجسد تورية ، فمعناها القريب الموهم هو البصر أو آلة العين ، والمعنى البعيد المقصود هو نبع ، وهناك (تناسب الايهام) بين النبع والدمع ، يتجلى مرام الشاعر هنا وهو المعنى البعيد .

---

[٤] ديوانى نالى ١٣٠ .

[١] سورة البرج / الاية ٢٢ .

٣ يقول نالي :

ئەم فەرشە خاكييە دەتەكێنن لە تۆز و گەرد

ئەم عەرشە نۆ صەحيفەيە دەيكەن بە يەك پەڕە [٢]

ما معناة :

بساط هذه الارض تمسح منها الكدرات والأغبرة

وهذا العرش الجديد يغدو صفحة واحدة

يستعرض نالي في هذا البيت اهوال يوم القيامة ومصائبها ، ففي ذلك اليوم الفاجع تسوّى هذه الأرض وتنبسط عن جبالها و حزونها ، حيث ينفض عن وجهها الإنسان وكل ذي روح آخر ، كما ينفض الفراش من الغبار ويغدو الكون بعناصره وحيواته ومن فيه صفحة واحدة .

إن البنى الدلالية في البيت تجاوزت مستوى السطح للمعنى العام ، بآتجاه العمق ، وتشبثت بآيات قرآنية تعبر عن أهوال قيام الساعة ومحنها ، حيث مستويات الأداء اللغوي لهذه اللوحة وقرائنها الإشارية مستقلة عمّا أشار من النصوص القرانية ، اي انه لم يتكئ على الآيات ، بغية انتاج فن بلاغي ، بقدر ما وظف الآيات القرآنية للتعبير عن تجليات آسلوبه ورصده لحركة الذهن ، فكلمة (فرش) تلميح الى الأية : ﴿ والأرض فرشناها فنعم الماهدون ﴾ [١] ، و كلمة (عرش) تلميح الى الآية : ﴿ ثم استوى على العرش يعلم ما يلج في الأرض وما يخرج منها ﴾ [٢] ، وكذلك لفظة (صحيفة) تلميح الى الآية ﴿ واذا الصحف نشرت ﴾ [٣] ، خلال هذه الإيماءات المتتالية المتسارعة ، يرصد ذهن نالي نصوصا قرانية اخرى ، ضمن سياق إثاره مكامن الخوف والهلع من أحداث يوم القيامة ، منها ﴿ يوم نطوي السماء كطي السجل ﴾ [٤] ،

---

[٢] ديوان نالى ٤٣٨ .

[١] سورة الذريات /الاية ٤٨ .

[٢] سورة الحديد /الاية ٤ .

[٣] سورة التكوير / الاية ١٠ .

[٤] سورة الانبياء /الاية ١٠٤ .

أو آية ﴿ والسماء مطويات بيمينه ﴾ [٥] ، هذا التعامل الواعي مع المفردة يتجاوز الدلالة المعجمية لحيثيات اللغة ، ويسجل مظهرا ابداعيا يدشن تقاليد بلاغية متقدمة ، كما و يتجلى في البيت منحى ابداعيا في فضاء تكريد الكلمات و أشباه الجمل ، والجدير ذكره إن تلك الآيات الأربع التي لمح اليها نالي في بيت واحد ، وردت في أربع سور ، وهي (الذاريات ، الحديد ، التكوير ، الأنبياء) ، اذ لا يحس بتحميل البيت أو تكديس المفردات في هذه المساحة الضيقة ، (ان النصوص المنصهرة في البؤرة المزدوجة تضيئ النص الجديد وعندئذ تصبح تابعة له لأنها جزء منه و في هذه الحالة لا تصبح العملية مجرد إحالة على نصوص أخرى فحسب ، بل العملية غاية في تعقيد بسبب من تحويل و تمثيل النصوص المتموضعة) [٦] ، ولا يستبعد الباحث ان نالي من حفظة القران ، لا بصورة آلية مبسطة بل حفظا واعيا ملما بمضامينه وسياقاته ، وخبيرا بجوانبه النحوية والبلاغية .

٤ - يقول نالي :

كهـف الانـــام ى هيجرەتى ئەصحابى بێ رقود

بيكـه به خـاكـى خـاديمـى قيطمـرى ئـــەو دەرە [٧]

ما معناة :

اجعل (كهف الانام) لهجرة أصحاب السهاد

تـــراب خـــادم قطمـير تلك الطـــريق

يلمح نالي في هذا البيت الى حدثين متشابهين في ظاهرهما وهما :

الأول : يخص جماعة أصحاب الكهف المذكورة قصتها في القرآن .

الثاني : يقصد به غار حراء الذي اعتزل فيه النبي مرة قبل البعثة ، حيث منه بدات النبوة ، والاخرى مع الخليفة الثاني ابي بكر ، أما الآية التي تومئ الى غار حراء فهي :

---

[٥] سورة التوبة / الاية ٤٠ .

[٦] التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، ص ٣١ .

[٧] ديوانى نالى ٤٢٢ .

﴿ اذ هما في الغار اذ يقول لصحابه لا تحزن إن الله معنا ﴾ [1] ، إن بعضا من شعرية البيت يتجلى في حضور مفترض لزمنين بينهما بون شاسع من خلال (كهف الانام) ، لقد جمع الشاعر سيرة أصحاب الكهف مع هجرة محمد (ص) وابي بكر ، في إطار متماثل ، حيث وحدة العذابات والمعاناة ، ومناوئة الظلم ، ويلاحظ الباحث إن الشاعر أدخل بنية (كهف الانام) في دائرة اخرى تغايرها في الزمان والمكان ، لكن كلتا الدائرتين تتداخلان في اطار تركيبة البيت من حيث الأغراض الفكرية والدينية والوقوف بوجه المظالم ، فالشعرية عند نالي تتألف من خلال رصد هذه الثنائيات المتجسدة في مواعيد الزمان ، وفي مداليل اللغة مرة اخرى ، ناهيك عن ثنائية بعدي التكريد والتعريب لمفردات اللغتين ، إن تأصيل مستويات هذه المفارقات عند نالي والتركيز الفني على أبعادها إستيعاب جاد لطبيعة العلاقات الثابتة والمتحولة بين الدوال و إدراك فني عميق للتحولات الصياغية في اللغات الكردية والعربية والفارسية التي تنتج بمجملها المواطن الإبداعية لنسيجه الشعري ، يتضمن النص فنا بديعيا آخر وهو (التناسب) بين (كهف الانام) بوصفه محلا ، و قطمير بوصفه حالا ، إذ ادعما بعلاقة الحضور المتغير للمحورين المتلازمين ، اي الحال والمحل .

٥ - يقول نالي :

خارايى سەوز و شينى لەبەركردوە جەبەل

دامێنى وەردى سووره كه دەستم به دامەنى

وادە بوە بە وادى پڕ نووری (گور) ى نار

نەعلەين له پێ فرێ بدە (نالى) بە ئە يمەنى [2]

ما معناة :

يرتدي الجبل ازاهير خضر و زرق

حواشيه سهول محروثة حمراء ، هل تصل يدي اليها ؟

---

[1] سورة الفاطر / الاية ١٣ .

[2] ديوانى نالى ٦٦٦ .

فـالـوادي افعـــم بالضـــياء النـــاري لـ(طـــور)
اخلـــــع (النعليـــــن) نـــالـــــــي في ايمنـــه

يستعرض نالي في البيتين عن طريق (التلميح) اعجابه وانبهاره بالطبيعة الكردستانية التي تماثل رياض الجنان ، انه يشبه كردستان بوديانها وسهولها بالوادي المقدس الذي سار فيه النبي موسى عليه السلام ، حيث أمره الله ان يخلع نعليه ، والتلميح هنا الى آية ﴿ إني انا ربك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى ﴾ [1] ، والمقصود بـ(طور) هو الجبل الواقع في صحراء سيناء والذي ذكر في القران الكريم عشر مرات [2] ، كما و يعني (طور) في اللغة السريانية جبل [3] ، ويلمح الشاعر بكلمة (الأيمن) التي تقصد بالطرف اليمين لطور ، الى آيتين قرآنيتين هما : ﴿ و ناديناه من جانب الطور الأيمن نجيا ﴾ [4] ، و ﴿ قد انجيناكم من عدوكم و واعدناكم جانب الطور الأيمن ﴾ [5] ، ان نالي بصورة غير مباشرة و على طريقة التشبيه التمثيلي ، يشبه نفسه بالنبي موسى ، حيث يطيل النظر في جبال و وديان كردستان نظرة تعجب و تقديس ، حيث يتمشى على أرضها حافيا ويتملكه سلطان هوى طبيعتها وجمالها ، لقد صاغ يراع نالي عن طريق وادي المقدس الذي سار فيه

---

[1] سورة طه / الاية ١٢ .

[2] هذه الايات هي :

أ - ﴿ واذ اخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور ﴾ / سورة البقرة / الاية ٦٣ .

ب- ﴿واذ اخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور ﴾ / سورة االبقرة - الاية ٩٣ .

ج- ﴿ ورفعنا فوقهم الطور بميثاقهم ﴾ / سورة النساء / الاية ١٥٤ .

د- ﴿ وناديناه من جانب الطور الايمن و قربناه نجيا ﴾ سورة مريم / الاية ٥١ .

هـ- ﴿وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن و صبغ الاكلين ﴾ / سورة المؤمنون / الاية ٢٠ .

و- ﴿ انس من جانب الطور نارا ﴾ / سورة القصص / الاية ٢٩ .

ز- ﴿ وماكنت بجانب الطور اذ ناديناه ولكن من رحمة ربك ﴾ / سورة القصص / الاية ٤٦ .

ح- ﴿ والطور وكتاب مسطور ﴾ / سورة الطور / الاية الاولى .

ط- ﴿ والتين والزيتون وطور السنين ﴾ / سورة الطين / الاية ٢ .

ي- ﴿ قد انجيناكم من عدوكم و واعدناكم جانب الطور الايمن ﴾ / سورة طه / الاية ٨٠ .

[3] زبدة التفسير من فتح القدس / ٦٩٦ .

[4] سورة مريم / الاية ٥١ .

[5] سورة طه / الاية ٨٠ .

موسى خاشعا حافيا ، فضاء الجبل المغطى بالأزاهير الذي يماثل جبل طور ، ان لم يكن اجمل منه ! ان هذه المشاكلة بين طبيعة كردستان المرئية و وادي المقدس المحفوظ في التراث الديني ، تجاوز للمألوف و تجميع لشتات الماضي مع الحاضر زمانا و مكانا ، كما وفي البيتين (تورية) ، لا في إطار كلمة واحدة على مستوى السطح ، بل خلال لوحة تضم ألوانا و ظلالا وخطوطا والمتمثلة بالجبل الموصوف ، إن نالي يوهم المتلقي بأنه يصف جبلا يماثل جبل طور ، هذا هو المعنى القريب الموهم به ، أما المعنى البعيد المقصود فهو تلك المراة المزدانة بأبهى الحلل و ذات السهل المحروث الأحمر ! حيث يتمنى الشاعر ان تصل يداه الى حواشيها ، فالرتب البلاغية ضمن هذه اللوحة محفوظة في نسقها التراتبي ، دون ان يخل بها عارض ، كما وفي الصور (ايجاز من نوع القصر) ، حيث يلمح بسرعة خاطفة الى كل تلك الأحداث التاريخية الموغلة في القدم ، ان محصلة المعادلة في البيتين على مستوى السطح على هذه الشاكلة :-

جمال كردستان + وديانها + نالي = جبل طور + وادي الايمن + موسى

ويمكن ان تعكس الحالة و تقرأ المعادلة معكوسة ، مع إضافة مشهد آخر للطرف الأول على مستوى العمق ، وهو تلك التورية التي تعكس في معناها البعيد غير المرئي ، مكامن عشق نالي ، وتشبثه بتلك المرأة المشتهاة التي يتمنى ان تصل يداه الى حواشي قميصها .

المبحث الثالث

﴿ فن العقد ﴾

العقد : لغة ، نقيض الحل ، عقده ، يعقده ، عقدا و تعقادا وعقده [١] .

اصطلاحا : (العقد فهو ان ينظم نثر لا على طريق الاقتباس) [٢] ، وتابع البلاغيون المتأخرون ، حيث فّرق المدني بين الاقتباس والعقد ، فقال (إن الاقتباس ليس الغرض منه نظم معنى شيئ من كلام الله أو رسوله ، بل تضمين شيئ من ذلك على انه ليس منه بخلاف العقد) [٣] ، و أما العقد فهو : (ان يعمد الشاعر الى شيئ من كلام الله او كلام الحكماء المشهورين فينظمه بلفظه و معناه أو معظم اللفظ فيزيد فيه و ينقص منه ليدخل في وزن الشعر ، فان نظم المعنى دون اللفظ لم يكن عقدا ، بل نوعا من السرقة خلافا لمن أدخله في العقد) [٤] .

في هذا المبحث تناول خمسة نماذج من العقد الذي إستعمله نالي في أشعاره ، أسوة بعدد الأمثلة في المحورين الاول والثاني .

١ - يقول نالي :

بەم كاسە لەسەر پە نجە دەڵێن نورى عەلا نور

ڕەخشانە لە میشکاتى قەدەحدا وەکو میصباح [٥]

مامعناة :-

تسمّى هذه الكأس فوق الأصابع ، نورا على نور

إنها زاهية في مشكاة القدح كمصباح

---

[١] السان / عقد .

[٢] التلخيص ٤٢٦ ، الايضاح ٤٢٣ .

[٣] الاطول ج ٢ ، شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٢١ ، المطول ص ٤٧٤ .

[٤] انوار الربيع ج ٦ ص ٣٠٥ ، ج ٢ ص ٢١٧ .

[٥] ديوان نالى ١٦٤ .

استعرض نالي فن (العقد) من خلال مجموعة من الأسماء والرموز (نور على نور) و (مشكاة ، مصباح) حيث وظف القرآن بتصرف وتغيير ، سواء في شكل الإملاء والكتابة ، أم في مخارج وأصوات الحروف وقواعد اللغة ، والمنجز في البيت شكلا هو تغيير الصياغات العربية باتجاه التكريد ، اذ ان الأية في حقيقتها وكما جاءت في القرآن كالاتي : ﴿اللة نور السماوات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضئ ولو لم تمسسه نار ، نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيئ عليم ﴾ [1] ، ما يسترعى الانتباه هو ان الشاعر وظف الآية لتجسيد رؤى وأفكار تخصه ، إن القرائن الإشارية تفرض على الباحث أن يتعامل مع المستوى العميق للافكار المنتجة وآمتداداتها ، ان الآية تشخص قدرة الله في الخلق ، اذ يبدع شبكة ضوء ساطعة تنير دياجير الأرض والسماء ، لكن نالي شبه ذلك الضوء الإلهي المقدس بكأس تتلألأ بين أنامل صاحبه ، فالمشبه صورة تمثل بديع خلق الله ، أما المشبه به كأس طافحة و تعد من المحرمات في الدين الإسلامي ، تتجلى الشعرية هنا في الجمع بين شيئين متضادين في الجوهر ، إنه محاولة من نالي للمواءمة والتكييف بين نور السماوات والأرض من طرف ، وكأس طافحة متلألأة من طرف آخر يمنح النص عمقا معنويا وتجاوزا عن المألوف .

فالمعادلة في البيت كالأتي :-

كأس + محتوها + بين أصابع وردية = مشكاة + مصباح + كوكب دري

والجدير ذكره ان الطرف الأول في المعادلة هو المشبه به الذي يكتمل فيه كل الخواص ، اذ هو الأتم والأكمل حسب ، الرتب البلاغية المحفوظة ، فالناتج الاجمالي على مستوى العمق في البيت هو حضور الكأس ومحتواها يغدو بديلا لنور السماوات والأرض .

---

[1] سورة النور الاية ٣٤ .

٢- يقول نالي :

(فاتيحه !) تەسخيرە شارى دڵ بە گابورى ئەلەم

مـودەتێکى زۆرە پا تـەختـە لەبـۆ خـاقـانى غەم [٢]

مامعناها :

(القاتحة) ، مدينة القلب محتلة بطابور الألم

منذ زمن طويل ، هـي عـاصـمة لأمير الغـم

في هذا البيت إستخدم نالي كلمة (الفاتحة !) كفن العقد ، حيث ان الفاتحة هي السورة الاولى من القرآن الكريم ، وتبدا بـ﴿ الحمد لله رب العالمين ..... ﴾ ، ومن الشائع أن سورة الفاتحة تتلى في مناسبتين مختلفتين :

الاولى : مناسبة الصلاة والأدعية الأخرى .

الثانية : مناسبة العزاء .

يتراءى للباحث ان القرنية الاشارية تجسد مناسبة العزاء ، حيث الألم والحزن شارتها ، يؤكد ديوان نالي [١] ، على أن القصيدة نظمت في مناسبة اليوم الذي دخل فيه القاجاريون مدينة السليمانية تحت ذريعة مساندة محمود باشا الباباني عام (١٨٣٠ / ١٨٣١) ، وهروب سليمان باشا الباباني الذي سانده العثمانيون الى منطقة زنطاباد ، ويرى الباحث أن القصيدة التي تستهل بهذا البيت ، لم توظف في هذا الغرض لوحده ، اذ ان نالي خلال هذا الهم الجمعي يعرج على هموم ذاتية وتصدع داخلي يتفاعل مع الحالة الاولى ، إن هتاف نالي لعقد المأتم والأحزان يخص مدينة قلبه ، لأن طوابير الأشجان والأسى غزت مدينة قلبه وسدت عليه كل منافذ وآفاق نجاة ، ويحتمل ان يكون بعض من ذلك الاسى مرتبطا باحتلال مدينة السليمانية من قبل الأجنبي ، إن المزج بين ما هو ذاتي و ما هو جمعي يثير الإحسـاس بالإنتمـاء الى المـاضـي بكل

---

[٢] ديوانى نالى ٣٠٨ .

[١] ديوان نالى ٣٠٨ .

تداعياته وتجلياته المثيرة للدهشة ، (والدهشة سداة كل خلق فني ، فالإندهاش هو حالة الهزة والمفاجأة وفقدان التوازن وآستجماع التماسك في آن ، هو لحظة الضعف المتحفز) [٢] ، تتجلى قوة توظيف هذا العقد عبر كلمة (فاتيحة !) في هذين محورين :

الاول :- الإيجاز من نوع القصر ، حيث خلال كلمة واحدة يولج المتلقي في دنيا المأتم وآمتداداتها الحزينة المقلقة .

الثاني :- مزج مهام إجتماعية ودينية بحزن قومي يجسده الظلم والإستغلال .

ان كلمة (الفاتحة) ، من جراء كثرة استعمالها في مجالاتها الخاصة ، فقدت خصوصيتها اللغوية والمعجمية وايحاءاتها الدلالية ، حيث دخلت الحياة اليومية في المجتمعات الاسلامية ويتكرر توظيفها في مناسبات الوفيات وفقدان الأرواح ، لقد أحسن الشاعر وضع الكلمة في الاستهلال و واجهة القصيدة الموشحة بالسواد والملفعة بالفاجعة ، يلاحظ الباحث ان نالي في الابيات اللاحقة [٣] ، من القصيدة يرفض الأجانب والمحتلين من الروم / العثمانيين والأعاجم الفرس ، لأنهم محتلو ارض كردستان ، انه من مناصري حكم سليمان باشا و يراه أحق الناس وأجدرهم بالحكم ، والجدير ذكره إن لنالي في مجال تحشيد جزئيات الظواهر المتقاطعة وإيجاد خطوط من الترابط بين مساحاتها باعا طويلا وقدرات فنية جيدة ، إنه بتلميحاته الخاطفة الى العوالم المتباينة مرة ، والمتنافرة مرة اخرى ، يجسد قدرة خلاقة في الصياغة والتصوير .

---

[٢] حركية الابداع / د.خالدة سعيد ١٢٥ .

[٣] راجع ديوان نالي ص ٣٠٨ / ٣٠٩ / ٣١٠ .

يقول نالي :

قوربان مەحالّە پێکەوە بن صەبر و ئیشتیاق

خـاریج لە نەصصی ئایەیە تـەکلیفی لا یگـاق [1]

ما معناها :

ايها المفدى محال ان يتلقي الصبر والإشتياق

الخارج عن النص الآية هو تكليف (لا يطاق)

يلاحظ الباحث أن نالي استخدم فنا بلاغيا آخر ، وهو فن (الارداف) [2] ، لقد أومأ الشاعر الى آية ﴿ لا يكلف الله نفسا الا وسعها ﴾ [3] ، بجملة (لا يطاق) ، لقد قدر للشاعر ان يعبر عن هواه في فضاء نص قرآني غير مباشر ، اي بملفوظ آخر ، انّ الصبر والإشتياق في فضاء البيت لم يتواجدا في مساحة محايدة ، بل وظفا مع آية قرانية في إكمال عناصر المعادلة بالإتجاه الذي يجسد حالة الشاعر النفسية .

٣- يقول نالي :-

هەرچی مەحبوبەم دەبینی وا تەحەییور دەیگرێ

سـوێن دەخـوا بە خـوا دەڵێ (باللّه ما هذا بشر) [4]

ما معناها :

كل من يشاهد (حبيبتي) تنتابه حيرة

مقسـما بـالـرب (باللّه مـا هـذا بشـر)

---

[1] راجع ديوان نالي ص ٣٠٨ / ٣٠٩ -٣١٠ .

[2] الارداف هو : (يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا ياتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه و تابع له ، فاذا دل على التابع ابان على المتبوع) / معجم المصطلحات البلاغية / ج ١ / ص ٨٧ .

[3] سورة البقرة / الاية ٢٨٦ .

[4] ديوا نالي / ٢٠٣ .

أورد نالي على طريقة (العقد) أية ﴿ بالله ما هذا بشر ﴾ [٥] ، حيث أشار الى جمال ورقة محبوبته ويوحي بصورة غبر مباشرة الى موقفي (يوسف) و (زليخا) إزاء جمال ساحر ، ولكن بتصورين مختلفين ، على هذه الشاكلة :

الاول : تغيير موقف ولع المرأة بالرجل (كما في القصة القرآنية ، وإعجاب زليخا بيوسف) .

الثاني : ولع الرجل بالمرأة كما في حالة نالي مع الحبيبة .

ان هذين المشهدين موقفان متباينان في إطار واحد هو العشق ، والجدير قوله ان نالي تخطى حدود ميثولوجيا قصة يوسف ووظفها في فضاء هواه وحبه ازاء حبيبته ، وإقراره بتطابق الحالتين في بودقة (الحب من طرف واحد) .

وهناك فن التورية في لفظة (محبوبة) [١] ، فالشاعر يوهم المتلقي بأن المحبوبة في البيت هي حبيبة الشاعر وصديقته ، حيث القرينة السياقية تؤكد على ذلك ، في حين ان الدلالة البعيدة للفظة هي ، ان (حبيبة) اسم صاحبة الشاعر .

٤ - يقول النالي :-

له قوربى (قاب قوسين)دو ئەبرۆت

منى (أدنى) چ دوورو دەربەدەر مام [٢]

ما معناه :-

بالقرب من (قاب قوسين) حاجبيك

انا الادنى ما ابعدني ! واكثرني شرودا !

يشير نالي في هذا البيت الى آية ﴿ ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى ﴾ [٣] ، وظف نالي كلمة (أدنى) و (قاب قوسين) في فن العقد ، ان سبب تباعد صورة نالي في

---

[٥] سورة يوسف / الاية ٣١ .

[١] ديوان نالي ٢٠٣ .

[٢] نفس المصدر ٢٠٣ .

[٣] سورة النجم / الاية ٩ .

عيني حبيبته يعود الى فتور العلاقة وآتساع الهوة ، حيث آنكماش الحاجبين وتقاربهما يرمز الى نوع من الغضب وعدم الرضا والرفض والتهديد .
في البيت طباق بين كلمتي (ادنى) العربية ، و (دوور) الكردية ، و يلاحظ الباحث ان لفظة (ادنى) تحتمل اكثر من التأويل ، يا ترى هل ان نالي يرى نفسه في ادنى منزلة وحبيبته ترى عكس ذلك؟ ام الصورة معكوسة؟ في كلتا الحالتين المحصلة النهائية هي البعاد والإكتواء بنار الفراق.

٥ - يقول نالي :

له بۆستانى (ئيرەم) دا قەگ نييه وەك
شەمامەى وەك شەمامەى وەك شەمامەى[١]

ما معناه :-

في ريـــاض (ارم) لا يـــوجـــد قـــط
شبيه بـ(شمامها) (شمامها) (شمامها)

يستخدم نالي في هذا البيت فن العقد ، إذ يأتي بلفظة (ئيرەم) بتصرف من إملائها وتلفظها ويشير الى آية ﴿ إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد ﴾ [٢] ، ان بستان (إرم) الذي ورد في بيت نالي ذائع الصيت في حينه ، لكن نالي تجاوز الاهمية التأريخية والأثارية المألوفة للكلمة ، اذ وظفها لإبراز مفاتن الحبيبة وجسدها ، حيث أوجد علاقة متلازمة بين المحل (إرم) والحال (شمام) ، شبه الشاعر (شمام) بنهدي حبيبته على طريقة (التشبيه المقلوب) ، أما وجه الشبه فهو الشكل الكرو الصغير أولا والرائحة الزكية العطرة ثانيا ، اذ صدر حبيبته البض ونهداها الكرويتان المعبقتان بأريج زكي ، نتاج لبستان ك(ارم) ، لقد نسب نالي لفظة (شمام) ثلاث مرات الى (ى) الضمير العائد الى (حبيبة) التي بدروها تؤكد على تشبث نالي

---

[١] ديواني نالي ١٧٤ .

[٢] سورة الفجر / الاية ٧ .

باشهى ثمار الجسد المعروض ، وآستعمال لفظة (شمام) ثلاث مرات متتالية إصرارا على تأثير هذه الكلمة في أعماق نالي وإنه يجسد التوكيد اللفظي الدال على إيغال اهتمامه بسلطان كلمة النهد اولا ، وبإثارة انتباه المتلقي ثانيا .

ان رصد حركة ذهن نالي وما يقصده من المعنى على مستوى العمق ، هو لا تشبيه نهدي حبيبته بشمام فقط ، كما يتراءى ، بل تشبيه بستان إرم بجسد الحبيبة ايضا .

فالمعادلة هي :-

بستان (ارم) + شمام = جسد حبيبته + نهداها .

(نتائج البحث)

١-ان نالي على اطلاع واسع في الدراسات الاسلامية ، ويحفظ كثرة كاثرة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، حيث ينعكس كل هذا وذاك في قصائده .

٢-انه لم يدخل الى فنه الشعري من نوافذ الثقافة الإسلامية كنصوص قائمة بذاتها ، بل وظف تلك النصوص من منطق المحلية والقومية ، اي ان محليته تسبق نفوذه الى دائرة الاسلام الأوسع .

٣-أغنى نالي نصوصه الشعرية ووسع فضاءاتها ، وذلك بالتلميح والترميز الى الأحداث التأريخية والميثولوجية في القرآن ، اي انه خلال نظم هذه المعارف منح طيفا وقوة إضافية لأشعاره .

٤-ان إغناء قصائد نالي بهذا الحكم الهائل من الآيات والتلميح اليها يؤكد على ان نصوصه تخاطب نخبة عصره ، لأنها حائزة على قيم فنية و بلاغية متقدمة .

٥-ان بعضا من اقتباساته القرآنية يمنح نصوصه الشعرية بعدا تأويليا زاخرا بالمتضادات طورا والمتناغمات طورا آخر .

٦-توظيف الآيات المقتبسة في تحقيق بعض الصبوات والخطرات الذاتية والوجدانية الخاصة جدا ، يعبر عن طاقات نالي الزاخرة في إغناء مختلف المجالات والفضاءات المتنوعة وتكييفها مع شتى المناسبات .

٧-إحداث التغييرات في كتابة وشكل الآيات وتكييفها مع الوزن والإيقاع الداخلي والقافية أثرى لغة نالي ، حيث تلاعبه المستمر بالكلمات والعبارات ضمن اطار اللغة الكردية ، جسد ذلك الثراء في مخزونه اللغوي .

٨-تكريده بعض الكلمات والمصطلحات العربية أثرى ايقاعاته الداخلية .

٩-إن ابداع نالي في إستخدام الفنون البلاغية والبديعية وإيغاله فيه لا يبدو عليه التكلف والتصنع ، بل يتلقاها القارئ بصورة لا تثير الإنزعاج والتحميل إزاء فهم معانيها .

١٠-كانت صناعة الشعر لدى نالي لا تنحصر في تجميل الواجهة الخارجية للقصيدة ، وان إفراطه في استعمال العلوم البديعية يساعده على إغناء المضمون في إطار فني متوازن لطرفي المعادلة اي الشكل والمضمون .

١١-في مخزون ألفاظ نالي المستخدمة كم هائل من المفردات العربية والفارسية ، هذه الظاهرة ساعدت نالي مساعدة فعالة لا في نظم الابيات فقط ، بل وإخراجها في ثوب شعري مجيد .

The theirs throw lights on three arts of language decoration which are used by Kurdish classical poet Nalee (1797 – 1855) such as: (Quotation – allusion – and cohesion) i.e. the theirs is classified in to three parts:

١ـArt of quotation.
٢ـArt of allusion.
٣ـArt of cohesion.

Five examples are used for each art. These five stanzas were translated to Arabic. All quranic verses that is mentioned through the poem was related to their number in the verse as well as the occasion on which the verse was mentioned in quran in this way the researcher became able to find out the connection between the meaning and the language decoration in the poem.
The researcher focuses upon the beauty of the stanzas as well as indication to their main meaning
In the end of the theirs the researcher got 15 conclusions in concern to the arts of decoration. He also arranged the sources at the end in scientific way with a summary of the theirs in Kurdish.

(پوختەی لێکۆڵینەوەکە بە زمانی کوردی)

بابەتی لێکۆڵینەوەکە تیشك دەخاتە سەر سێ هونەری جوانناسی (الاقتباس ، التلمیح ، العقد) کە شاعیری کلاسیکی کورد نالی (١٧٩٧ / ١٨٥٥) لە هۆنراوەکانیدا بەکاری هێناون ، واتە لێکۆڵینەوەکە کراوە بە سێ بەشەوە :-

بەشی یەکەم :- هونەری الاقتباس .
بەشی دووەم :- هونەری التلمیح .
بەشی سێهەم :- هونەری العقد .

بۆ هەر یەکێك لەم بەشانە (٥) پێنج نمونەم هێناوەتەوە ، هەروەها هەر پانزە بەیتە شیعرەکەم لە زمانی کوردیەوە وەرگێڕاوەتە سەر زمانی عەرەبی ، ئەو ئایەتە قورئانیانەی کە بەکار هاتوون گەڕانومنەتەوە بۆ سورەتەکانیان و ژمارەکانیانم دەرهێناوە لەو ڕێگەیەشەوە توانیومە پەیوەندی واتایی و جوانناسی لە هۆنراوەکاندا بدۆزمەوە .
هەروەها تیشکم خستۆتە سەر ئاستی جوانی بەیتەکان و هەندێکیشیان چەند واتای جۆر بە جۆر هەڵدەگرن ڕاڤەم کردوون و پە نجەم بۆ واتا سەرەکی و گرنگەکان ڕاکێشاوەو نرخاندوومە .
لە کۆتایی لێکۆڵینەوەکەدا یانزە ئە نجامگیریم سەبارەت بەو لایەنە بەدەست هێناوە ، هەروەها لە کۆتایشدا فەهرست و سەرچاوەکانم بە شێوەیەکی زانستی تۆمار کردووە لەگەڵ پوختەیەکی لێکۆڵینەوەکە بە زمانی ئینگلیزی .

(المصادر والمراجع)

١-أنوار الربيع في انواع البديع ، علي صدرالدين بن معصوم المدني . تحقيق شاكر هادي شكر/ النجف الاشرف ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م .

٢-الايضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن المعروف بالخطيب القزويني ج٢ ، مكتبة المثنى ببغداد ، قاسم محمد الرجب ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة .

٣-الاسلوب والأسلوبية ، تاليف : غراهام هوف ، ترجمة كاظم سعدالدين ، دار افاق عربية ، العراق ، بغداد ، اعظمية ، كانون ثاني ١٩٨٥ .

٤-الأطول ، عصام الدين ابراهيم بن محمد بن عريشا الاسفرايني ٩٥١ هـ – ١٥٤٤ م ، وهو شرح على تلخيص المفتاح ، المطبعة السلطانية ، استنبول ، ١٢٨٤ هـ – ١٨٦٧ م .

٥-البلاغة والتطبيق ، تاليف الدكتور كامل حسن البصير والدكتور احمد مطلوب ، ط ١ ، الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٢ .

٦-البلاغة العربية قراءة اخرى ، تاليف الدكتور محمد عبدالمطلب ، شركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ١٩٧٧ .

٧-التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن المعروف بالخطيب القزويني ضبطه وشرحه عبدالرحمن البرقوقي ، ط ٢ ، مطبعة الرحمانية .

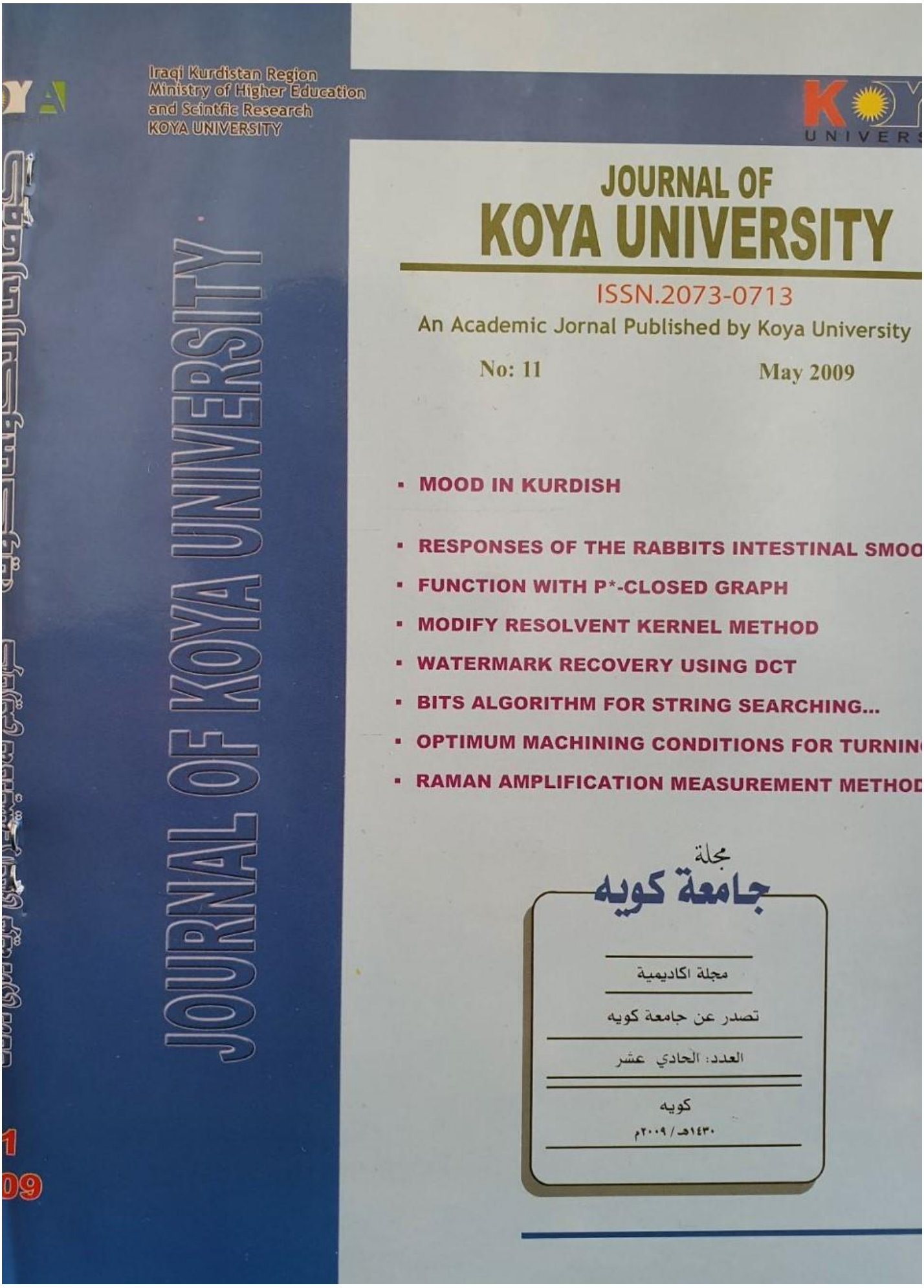
٨-التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٤ .

٩-حسن التوسل الى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق الدكتور اكرم عثمان ١٩٨٠ بغداد .

١٠-حركية الابداع ، دكتورة خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٢ .

١١-خزانة الادب وغاية الأرب ، تقي الدين ابوبكر ، ابن حجة الحموي ، ٧٧٥ هـ – ٨٣٧ ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، سنة ؟ .
١٢-ديوانى مەحوى ، لێكدانەوەو لێكۆڵينەوەى مەلا عەبدولكەريمى مودەريس ، چاپخانەى كۆڕى زانيارى كورد ، عێراق ، بەغداد ١٩٧٧ .
١٣-ديوانى نالى ، لێكۆڵينەوەى مەلا عبدولكەريمى مودەڕيس و فتاح عبدالكريم و محمدى مەلا كەريم ، چاپخانەى كۆڕى زانيارى كورد ، بغداد ، ١٩٧٦ .
١٤-زبدة التفسير من فتح القدس ، محمد سليمان عبدالله الاشقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
١٥-شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني في المعان والبيان والبديع وقد رتب طبعه وعلق على حواشيه وزاد في شواهده عبدالمتعال الصعيدي ، منشورات دار الحكمة ، قم ، ايران ، السنة ؟ .
١٦-شروح التلخيص : حاشية المحقق الدسوقي على شرح المختصر للعلامة ، سعد التفتازاني على متن التلخيص مع شرح المذكور في هامشها ، ج ١ ، شركت صحافية ناشرى عثمانية مديرى الحاج احمد خلوصي (مطبعة عامرة) دار الطباعة عامرة ١٣٥٧ هـ .
١٧-الشعرية ، تزيفتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، الدار البيضاء ، دار تو بقال .
١٨-لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ، المجلد الاول ، دار المعارف ، تحقيق عبدالله على الكبير ، محم احمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، ٢٦ سبتمبر ، ١٩٨١ .
١٩-مجلة طولاَن العربية ، العدد ٢٧ ، ٢٥ اب ١٩٩٨ .
٢٠-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، تاليف الدكتور احمد مطلوب ، ج٢ ، مطبعة المجمع العلمي العراقية ، السنة ؟ .
٢١-

٢٢-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تأليف أبي الفتح ضياء الدين نصر الدين بن محمد بن عبدالكريم المعروف بأبن الاثير الموصلي المتوفي سنة ٦٣٧ هـ تحقيق محي الدين عبدالحميد ، ج ١ ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده ١٣٥٨ هـ – ١٩٣٩ م .
٢٣-نفحات الازهار على نسمات الأسحار ، في مدح النبي المختار ، عبدالغني النابلسي ، طبع بادارة علي بط جودت ١٢٩٩ هـ – ١٩٨٨ م ، مكان الطبع ؟ .
٢٤-نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ، تاليف فخرالدين الرازي (محمد بن عمر) المتوفي ٦٠٦ هـ ، تحقيق وتقديم الدكتور ابراهيم السامرائي والدكتور محمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ١٩٨٥ .
٢٥-یادی مەردان ، بەرگی یەکەم ، مەلا عبدولکەریمی مودەریس ، چاپخانەی کۆری زانیاری عیّراق ، بەغداد ، ١٩٨٣ .


Iraqi Kurdistan Region
Ministry of Higher Education
and Scintfic Research
KOYA UNIVERSITY
JOURNAL OF KOYA UNIVERSITY
JOURNAL OF
KOYA UNIVERSITY
ISSN.2073-0713
An Academic Jornal Published by Koya University
No: 11
May 2009
MOOD IN KURDISH
RESPONSES OF THE RABBITS INTESTINAL SMOO
FUNCTION WITH P*-CLOSED GRAPH
MODIFY RESOLVENT KERNEL METHOD
WATERMARK RECOVERY USING DCT
BITS ALGORITHM FOR STRING SEARCHING...
OPTIMUM MACHINING CONDITIONS FOR TURNIN
RAMAN AMPLIFICATION MEASUREMENT METHOD
مجلة
جامعة كويه
مجلة اكاديمية
تصدر عن جامعة كويه
العدد: الحادي عشر
كويه
١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م