من مطبوعات الامانة العامة للثقافة و الشباب

مطبوعات الامانة العامة لادارة الثقافة والشباب
لمنطقة كردستان

بحثان في الأدب الكردي

• رؤوف عثمان •

الأهداء الى

روح (شورش محمد أمين) الطاهرة

ان التـراث الأنسـاني حصيلة مساهمات وفعاليات شتىٰ لشعـوب كوكبنا هذا ، وبدرجات متباينة حسب أمكانياتها المادية والمعنوية المؤطرتين بنمط انتاجها ضمن حلقات التطور والأرتقاء .

فالأمم والشعوب في ممارستها الدؤوبة لعملية الأنتاج وخلال ارتقاءها التصاعدي في سلم الحضارة ، شاركت في بناء القيم المادية والفكرية حتىٰ اوصلتها الىٰ هذا المستوىٰ المتطور عموديا وافقياً .

ان التفاعل قدتم بين الأمم في أطار حلقات وقنوات وأوعية عديدة من الأخذ والعطاء والتمثل والتأقلم والرفض والمقاومة ، عبر سلسلة من وشـائـج الأتصـال والتعـاون والتداخل والسيطرة ، فالتعـامـل الواعي أو الأعتبـاطي السـاذج أو المفـروض قسراً بحصيلتيه السلبية والأيجابية ، يتوقف علىٰ عوامل موضوعية وذاتية معقدة الأطراف والخيوط والظلال .

لقـد تم أوسع واعمق اتصال للأمة العربية بسواها ، بعد فتحها بلدانا وأمصاراً شتىٰ ، وأتصالها بقوميات واجناس وأديان ومذاهب مختلفة ، ذات حضارات وانظمة أجتماعية متطورة طوراً

ومتخلفة طوراً آخر ، وكان لأبناء البلدان المفتوحة دور لايستهان به في تسهيل المهمات [1] (فلقد قام غير العرب وغير المسلمين من ابناء البلدان المفتوحة بنقل تراث الفكر الأنساني وترجمته من ألأغريقية الىٰ السريانية والسنسكرتية والفهلوية الىٰ العربية ، وهذا النقل مهد للعرب و حفزهم التفاعل الحضاري والتأثر الواعي بمعطيات روافد هذه الحضارات العراقية القديمة)

منذ أن بزغت الرسالة ألأسلامية و وصلت رايتها الىٰ الشرق الأقصىٰ ، انضوت اكثرية شعوب الشرق تحت ظلالها ، وسالت دماء آلاف المسلمين من العرب والأكراد والاتراك .. و .. و قرباناً لها ، أن هذه المسيرة النضالية الشاقة وحدت الشعوب الأسلامية لدرء كل المخاطر المحدقة بتخوم الدولة الأسلامية المترامية الأطراف . شرعت ثقافة هذه الأمم والأجناس تتفاعل وتتأثر واحدة بالأخرىٰ وتؤدي هذه الظاهرة التفاعلية النسبية الىٰ ان تترك لغة علىٰ أخرىٰ بصمات أثارها المتباينة .

أن ابعاد هذا التفاعل والأختلاط والعلاقة الجديدة ، لاتقف عند حدود الألفاظ والمصطلحات ودلالاتها واشكالها المتنوعة فقط ، بل وتسبر مستودع الأفكار والمخيلة والعادات والتقاليد والقيم ، وبالتالي تنعكس في الأدب والفنون وقنواتهما المتعددة .

لقد تأثر الأدب الكردي وبالأخص الشعر بالأدب العربي ، لوجود تلك العلاقة التأريخية الضاربة جذورها في اعماق الشعبين ، وبداية هذه العلاقة في اطارها الفعال المباشر ، تستهل بأندحار

١ـ كرتنس . ارثر . ايران في عهد الساسانيين ـ ترجمة يحيىٰ الخشاب ـ القاهرة ١٩٥٠

البحث الاول

ـ الأدب المقارن والنقد التطبيقي

الدولة السـاسـانيـة وانضواء الأكراد في ظل الراية الأسلامية ، ودفـاعهم حتىٰ الهـزع الأخـير عن القيم والمثل الأسلامية، ومن المسلمات المنطقية أن هذا الانضواء لايتناقض مطلقاً مع تمسك الشعب الكردي بحضوصيته القومية أدبا وفناً وتراثاً وتأر يخاً . ان حلقات كثيرة شتىٰ من هذا الأدب قد أفقدها مر الايام والخطوب والنوازل ، ولايزال البحاثة الاكراد منهمكين من هنا وهناك بحثاً عن هٰذه الحلقات الضائعة في بطون التاريخ ، لكن المخزون الثر لما بعد هذه المواد الادبية المندثرة ، لايؤكد علىٰ مدىٰ تطوره المتوازن مع سيرورته الحضارية فقط ، بل وانفتاحه علىٰ الثقافة الشرقية عامة والأسلامية خاصة ، فهذا الأنفتاح وسمه بميسم الأزدهار و النمو ، دون ان يفقـده الخصـوصيـة القـومية الأصيلة، [٢](طالما ان التجربة الأدبية هي في الحقيقة ظاهرة أجتماعية ذات جذور قومية ونظرة مستقبلية انسانية قائمة علىٰ الأتصالات والتأثيرات المتبادلة بين الشعوب (فالعزلة القومية) تجعل التجربة الأدبية ضيقة الأفق ، اقليمية النظرة في حين تكون (الأطلالة القومية وانفتاحها) عاملا عضوياً فعالاً في نقل التجربة الأدبية الىٰ آفاق عالمية وانسانية تؤثر في غيرها وتتأثر بغيرها كظاهرة لها مقوماتها وخصوصيتها وأهميتها في الأدب العالمي علىٰ وجه الخصوص).

مع أن اللغـة الكـرديـة تنتمي الىٰ أسرة (اللغـات هنـد و أوروبية)، واللغة العربية الىٰ اللغات (السامية) ، لكن هناك تأثراً وتـأثـيراً جليين بين هاتين اللغتين ومفرداتهما ، فبأمكان الباحث تلمس التأثيرات المتبادلة في الميادين الآتية :-

---

٢- التحليل النقدي والجمالي للادب - د . عناد غزوان - دار آفاق عربية للصحافة والنشر ١٩٨٥ ص ٦٢

١ ـ المفردات الدينية وبالأخص بعض المصطلحات العبادية والفقهية والشرعية ، وكان لرجال الدين والفقهاء المنتشرين في ارجاء كردستان ، الدور ألأعظم والفعال في نشر هذه المفردات ، لانكاد نسمع فقيها أوعالما كردياً أو شيخاً من شيوخ النقشبندية او القادرية ، الا وتنساب كلمات عربية مطبعة بطابع كردي من لسانه ، وبالأخص ماتتعلق بالتعبد والتنسك والشعائر الدينية الأخرىٰ ، ونتيجة لكثرة استعمال هذه المصطلحات وتعميمها بين عوام الناس حدث فيها الأعلال والأبدال والحذف والحزم والأضافة والنحت والحذف حيث تطبعت بطابع كردي لايميزها الاالبحاثة الذين يجيدون اللغتين أجادة تامة ، فعلىٰ سبيل المثال لاالحصر كلمة (مهر) العربية تحولت الىٰ (ماره‌يى) وأية (كن فيكون) الىٰ (كوفله كوونىٰ) و (كتابي) الىٰ (قوتابي) و (مباح) الىٰ (مواح) و (نسخة) الىٰ (نسقة) و (شاهد) الىٰ (شايه‌ت) و (طلاق) الىٰ (ته‌لاق) و (طريقة) الىٰ (ته‌ريقه‌ت) ..... الخ .

ففي مطلع هذا القرن اتصلت الثقافة الكردية بثمرات الفكر الأوروبي مباشرة أو عن طريق اللغة العربية التي ترجم اليها أصحابها من الفكر الأوروبي في شتىٰ الميادين ، فانهل الكرد مصطلحات وأساليب وصيغاً جديدة وأنعكست في الكتب والجرائد والمجلات و أغنتها بصورة جلية ، هناك مصطلحات غربية ـ بالأخص الفرنسية ـ في السياسة والصحافة أخذها العرب عن طريق التفاعل الحضاري ، فترجمها الكرد عن العرب حرفياً ، وعلىٰ سبيل المثال لاالحصر [٣] (مع الأسف)وهو مصطلح فرنسي ، أي (به‌داخه‌وه) . و (حمامة السلام) أي (كوّترى ئاشتى) و (يلقي ضوء علىٰ هذه المسألة) أي (تيشك ده‌خاته سه‌رمه‌سه‌له‌كه) و

(لايـرقىٰ اليـه الشك) أي (گومانى تيانيه) ، و (حرق البخور) و (وضع النقاط علىٰ الحروف) أى (خالّ خستنه سەر پيتەكان) وهذه المصطلحات والأستعمالات كلها فرنسية .

٢ ـ تأثر بعض من الشعراء الكلاسيكيين الأكراد ، أمثال (مەلاى جزيري ١٤٠٧ ـ ١٤٨١) نالى (١٧٩٧ ـ ١٨٥٥) وسالم (١٨٠٠ ـ ١٨٦٦) ومحـوي (١٨٣٠ ـ ١٩٠٤) بالأوزان العربية الخفيفة ، وتعـاطوا قصـائـد شتىٰ علىٰ هذه الأوزان و بالأخص (الهـزج ، المتـدارك الرمـل ...) ومشـطوراتها ، مع جملة تغيرات خفيفة في اسبابها و عللها ، كما وأقبس شعراء العرب من غيرهم (دوبيت ، القوما ، المربعات ، المخمسات ، التشطير ...) وللمستشرق كوستاف غرنباوم رأي بهذا الصدد ، والرأي هذا يخص بحر الرمل وأصوله الموسيقية ، يقول كوستاف [٤] : (كيف نعلل بحراً من الشعر في منطقة الحـيرة و مناطق شرق الجزيرة والمناطق العراقية ، كان مهملا في سائر بلاد العرب ،

للجواب علىٰ هذا ان (الرمل) أستعير من الوزن البهلوي الثماني المقـاطع كمـا صورة (بنفيستـه) (المجلة الاسيـوية ٢ : ٢٢١ ـ ١٩٣٠) وانه عدل علىٰ نحو يلائم العروض العربي ، والحق انه ليس

٣ـ مجلة المجمـع العلمي العـربي (الجـزء الاول ـ المجلد الأربعين) ، (تحقيق لغـوى في الصيـغ والأستعمالات) . راجع محاضرات الدكتور ابـراهيم السامرائي (لغة الصحافة) ـ وزارة التربية ـ المديرية العامة للاعداد والتدريب ـ المعهد المركزي للتدريب ص ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩

٤ـ دراسات في الادب العربي ـ كوستاف غرنباوم ـ ترجمة الدكتور احسان عباس ـ انيس فريحة ـ د. كمال يازجي ـ دكتور محمد يوسف النجم ، منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٥٩ ص ٢٦٦

من عقبة داخلية تقف دون القول بوجود أثر خارجي في النسق الشعرى العربي)

أن اسلوب تقطيع الأوزان والبحور والتفاعيل في الشعر الكردي يختلف عما نلاحظه في الشعر العربي [٥] ولا نتبع التميز المقنن بين الحركات والسكنات بقدر مانهتم بمقاطع الأصوات دفعة واحدة ، فأحياناً ثلاثة حروف تكون صوتاً أو مقطعاً واحداً ك (پرد ـ گورج) وأحياناً حرف واحد يكون صوتاً أو حركة ك (ئه) وأحياناً حرفان ك (من ـ دل) وربما الظروف المناخية والتضاريس والحركة الدائبة للأنسان الكردي ، والأستجابة الأُنية لمؤثراتُ البيئة وطبيعة العمل فيها تفرض هذا النوع السريع من الوزن لافي (اڤيستا) فقط ، بل و في معظم الأبيات الفولكورية الكردية [٦] فالمتتبع للتراث الشعري الفولكوري الكردي لايطالع بيتا عدد مقاطعه كثير ، (طويل) انسيابي ، بل معظمه يتألف من ابيات ذات المقاطع العشرة أو التسعة أو الثمانية ، فمعظم قصائد اللهجة الگورانية الكردية عند (مولوي ـ بيساراني ـ ولى ديوانه) تتألف من وزن ذى المقاطع العشرة .

٣ ـ تأثر الشعراء الأكراد بشعراء العرب في القصائد ذات النزعة الدينية ، و خاصة في مدائح الرسول (ص) واصحابه ، فمثلاً مدح البوصيرى الرسول (ص)
بقصيدته المشهورة :

٥ـ راجع مقالنا المعنون بـ (ملاحظات حول الوزن و والقافية في الشعر الكردي مجلة (برايەتى) ١٩٧٣

٦ـ راجع كتاب (الوزن والقافية في الشعر الكردي) معروف خزندار

أمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعاً جرىٰ من مقلة بدم

وقـد نظم شعـراء اكـراد كثيرون في هذا الباب ، ومنهم الشاعر المتصوف الشهير (محوي) حيث نظم قصيدة (بحر النور) المطولة البالغ عدد ابياتها مائة واربعة وعشرون بيتاً ويفتتحها بقوله :

[٧]وصلىٰ الله علىٰ ئەو بەحرى نورى عيلم وعيرفانه

كه دەركى غەورى ناكا (غير علم الله سبحانه)

كما ونظم الشاعر الكردي العملاق (نالي) قصيدة في اربعة وسبعين بيتاً يصف فيها مسير الحج عبر الفيافي والصحاري والوديان، حيث تميد الأرض بالحجيج من كل فج عميق، لقد حسبتها قمة الأبداع في الوصف، فخياله الخصب المجنح ينم عن ذهن وقاد، فينزع فيه نزعة حسية في وصف البيد وابراز مظاهرها واستحضار لوحاتها، كمـا ويسبـر خلل ذلك الأغـوار النفسية والوجدانية لمن يعبرون رمضاء الصحارىٰ بحثاً عن رضا الله ورضوانه، لقد تمكن الشاعر ببـراعـة متناهية ان يعيد بناء تلك البيئة الصحراوية في علاقات جديـدة مضيفـا اليهـا وجدانه وأحاسيسه، مازجاً شتات لوحات الفجـاج والأودية بعواطف انسانية نبيلة، مستشفا وراء كل هذا وذاك ذاته الهائم في بحار الغربة والنوىٰ، وما وجدته في براعة وصف (نالى) ماوجدته في امرئ القيس أو راعي النميري أو عنترة في وصف البيد والناقة .

٤ـ هنـاك شعراء كثار من الأكراد، نظموا قصائد باللغة العربية امثال [٨] (البيتوشي ـ مولانا خالد النقشبندي ـ محوي ....) فقد

٧ـ ديوان محوى ـ ١٩٧٧ ص ٤١٩

٨ـ يادى مەردان ـ بەرگى يەكەم ـ الجزء الاول ١٩٧٩ ص ٦٣٧

ابدع النحرير الكلاسيكي (نالي) العظيم، في قرض ابيات باللغتين : الكردية والعربية، ونفث في ثنايا أحرفها الوضاءة وكلمها المونقة حشاشة روحه الولهىٰ بالطبيعة الكردستانية الساحرة، حيث يقول :

[٩] درونى لدار الـ (شارمزور) وبرده
كفرميسك گرم إلىٰ آو سرده
ترىٰ عينه الأبدان من (خاك و خوله)
ترى مندال الأوراق من تورگرده
أما (سرچنار)، فعيني جارية له
أما (تانجرو) فقد صار مجنون هرده

وقد قلد الشاعر الوطني (فايق بيكەس) نهج (نالي) هذا في قرض ابيات اشطرها كردية واعجزها عربية .

اذا كان ابن مالك يؤلف علوم النحو والصرف في الف بيت، فأن عبدالرحيم (مولوى) يُنظم علوم الكلام في (٢٣٨٦) بيت شعر موزون مقفىٰ ، في كتاب سماه (فضيلة) ، وقد شرحه وعلق عليه الأستاذ المفضال عبدالكريم المدرس في كتاب ضخم يحمل اسم (الوسيلة في شرح الفضيلة).

٥ـ أما في الأدب المعاصر وخصيصا القصائد النابضة بالروح الثورية والقومية الوثابة، فنلاحظ ان شعراء الكرد تأثروا بشعراء المقاومة المناضلين في كل العالم، امثال ناظم حكمت لويس آراغون ، لوركا ـ بابلونيرودا ـ مايكوفسكى ....، لكن بريق أحاسيس وعواطف شعر المقاومة الفلسطينية ، اكثر ايماضا في مفاصل الشعر

٩ـ ديوان نالي ١٩٧٦ ص ٤٠٣

الكردي المعاصر من غيره، لحد لو يترجم عينات من الشعرين الى لغة غيرهما، يختلط الأمر حتى على القارئ الفطن، لولا ذكر اسماء الأعلام والأماكن المميزة ، و[١٠] (هنا يبرز دور الادب المقارن أو الناقد المقارن في تطوير هذه المعادلة الادبية بين الأداب القومية والعالمية حتى يتبنى الباحث المقارن أو الناقد المقارن منهج البحث عن الجذور التأريخية والسياسية والدينية والاجتماعية والثقافية واللغوية التي تكمن وراء الظاهرة الأدبية التقارنية في بيئتها القومية والعالمية وصولا الى تحديد خصوصيتها تشابها وأختلافا وتقدير قيمتها الفنية ـ الجمالية قوميا وعالميا وتحليل اسلوبها الذي لايمثل الّا تلك الخصوصية ولايعبرّ إلّا عنها في مدى تفاعلها مع احداث عصرها وانسجاما مع تياراتها السياسية واتجاهاتها الفكرية وأنتمائها القومي، انطلاقا من للفهم السائد في الدراسات المقارنة المختلفة في شتى انواع المعرفة الأنسانية من قانون ولغة ودين الى ان ثمة [١١](وجود علاقة بين الشعوب والمجتمعات التي تتم المقارنة بين نظمها وثقافاتها ثم البحث بعد ذلك عن طبيعة هذه العلاقة وأوجه التأثير المتبادل) .

أما منهج بحثي هذا المتبع فهو (النقد المقارن) للمدرسة الأمريكية التي لاتبحث أو تؤكد بنهم على التأثر والتأثير كما عند الفرنسيين، وانما يهمها (تقريب الأحداث المقتبسة من جماعات مختلفة وبعيدة غالبا للوقوف على ما فيها من مجانسات أو مطابقات

١٠ـ التحليل النقدي والجمالي للأدب ـ د. عناد غزوان ص ٦٢

١١ـ عالم الفكر ، المجلد الحادي عشر ، العدد الثالث ، اكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر الكويت ، ١٩٨٠ ـ التمهيد ، د. أحمد ابو زيد ص ٢ ـ ١٠ و مناهج البحث في الادب المقارن د. شوقي السكري ص ١١ ، ٤١

أو خلافـات)، فمثـلا قارنوا بين وصف (البحتري) لبركة المتوكل ووصف (لامارتين) للبحيرة ، أو وصف الذئب لـ (الفريد دى بينيه) ووصف البحترى للذئب، في حين ان بعضاً من الفرنسيين يسمون هذا النهج بـ (المتشابهات الادبية) .

نماذج من النقد التحليلي المقارن

١ـ يقول الشاعر الكردي (هيمن)

[١٢] دلّه كوتەم نيه دلّم
جێی كیژێكی خانو مانه
منالّه ئۆقره ناگرێ
بۆم دروست كردوه جۆلانه

[١٣] مامعناه

لم أكن مُصابا بخفقان القلب
غدا قلبي مربع فتاة ذات
غنج ودلال
انها حَركة لاتهدأ علىٰ حال
لذَا صنعت لها
ارجوحة الفؤاد

١٢ـ ديوانى هێمن ص ١٣٤

١٣ـ ارجو الا يغرب عن بال القارئ العزيز ان ترجمتي للأبيات تعتمد على ابراز المعنىٰ مع تصرف بسيط لمقتضيات ستاتيكية موسيقية .

ان هذه اللوحة الفنية المترعة بالحركة والجمال، تذكرني بتلك الصور الرائعة التي حبكت خيوطها مخيلة بعض من الشعراء الأندلسيين، فابن عيال اللبيب رسمت صورة فنية بارعة تضاهي صورة (هيمن) إن لم تكن تماثلها أو تجانسها يقول اللبيب:

إن كان لابُدَّ من رقادٍ فأضلعي هاك كالوساد
فنُم علىٰ خفقها هُدواً كالطفل في هزة المهاد [١٤]

فالمتمعن يلاحظ ان سدىٰ ولحمة الخيال واحدة في الصورتين، وان كان هناك فارق في طبيعة الطرح، فـ(هيمن) استحضر بخيال ذكي موقفين متضادين :ـ حالة عجوز رهيف القلب رقيقه، مكتوىٰ بلواعج الغرام وتباريح الهوىٰ، وحالة فتاة كاعب، مترعة بصبوات الهوىٰ وخفة الحركة، فشاعرنا (هيمن) لم يصارح المتلقي ولم يفصح عما أهاج وجدانه بخطابية فجة، ومما يسبغ علىٰ صورته شفافية موحية، لوذة بـ (حسن التعليل) في حالة اصابته بخفقات القلب، لكن تجربة لبيب لاتعتبر عن مكنوناتها بتلك الأنسيابية السلسلة، فهذا المأخذ لايتناقض مع تلك الشفافية الحالمة ذات الطاقة التطهيرية المتمثلة في ابراز المهاد والطفل وخفقة قلب ... ان عناصر هاتين الصورتين تحمل رنة ألم وتجسيما مركباً هادئاً بكل ظلالها وخيوطها، فلاغرو [١٥] (هناك عاطفة واحدة مشتركة بين الشعوب جميعا لايبلىٰ جديدها ولاتسطو عليها يد القدم مهما تطاولت... تلكم هي عاطفة الحب، علىٰ انها تتفاوت بين الشعوب كما وكيفاً وتختلف بين الأمم من حيث مدىٰ عنفها ومدىٰ ارتباطها

١٤ـ الشعر الأندلسي ـ بحث في تطوره وخصائصه

١٥ـ ضرورة الفن ـ ارنست فشر

بالقلب أو بالعقل ، أو بكليهما معاً) لقد هدتني متابعتي الىٰ صورة شعرية اخرىٰ تحاكى كلتا اللتين بحثنا عنهما الآن، وهي مقطوعة شعرية لشاعر اندلسي آخر، هو (ابن بقي) الذى يقول :ـ

وضممته ضم الكمي لسيفه وذؤابتاه حمائل في عاتقي
حتىٰ اذا مالت به سنة الكرىٰ زحزحته شيئاً وكان معانقي
ابعدته عن اضلع تشتاقه كي لاينام علىٰ وساد خافق

ويرىٰ القارئ اللبيب ان تجربة ابن بقي رومانسية حالة ، فهو يستعذب النوىٰ، وموقفه اكثر شاعرية لأنه :ـ

أ ـ بالغ في خفقان قلبه المبتلىٰ حيناً ، وفي حبه الذي اضحىٰ ظلاً ظليلاً لايفارقه حيناً آخر.

ب ـ تجريدة الأضلع الخفاقة عن إرادة الذات ، وكأن الذات والأضلع في صراع، فالأضلع تشتاقها وتتمنىٰ احتواءها والتوحدبها، أما ارادة الشاعر وذاته المجردة فحريصان علىٰ ابعاده عن ذلك الوساد الخافق، واذا بالشاعر يتلهف الىٰ استبقاء الحالة ، مستعذباً لواعج شوقه المتوقد . ربما اطفأ الشعراء الثلاثة لهيب ظمأهم الشاعري في ينبوع منظومة تخيلية واحدة، لكن بأساليب وتفاصيل متباينة طوراً ومتماثلة طوراً آخر ، [١٦] فـ(حقيقة الشعر إنماتنبع من ادراك الشاعر لوجود علاقة عامة تكمن تحت الظواهر وتنظيمها جميعاً) السؤال المطروح الآن هو هل حدث التأثر والتأثير بين (هيّمن) الكردي و (ابن عيال) و (بقى) العربيين ؟ وجواباً علىٰ

١٦ـ ضرورة الفن ارنست فشر

هذا السؤال أقول : في احدىٰ المقابلات الأدبية مع الشاعر (هيمن) ذكر بأنه[17] (لايعرف اللغة العربية جيداً ، وليست له مطالعات ادبية في هذه اللغة) ،ان هذا الأعتراف الجلي يؤكد علىٰ ان (هيمن) لم يتأثر بالأدب العربي، لقد دلت هذه الحالة علىٰ[18] (أن ردود فعل البشر واحدة مهما أختلفت الأمم في مدارج الحضارة أو المدنية)،

لقد[19] (سئل ابو عمر بن علاء : أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنىٰ ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبة ولم يسمع شعره ؟.... قال : تلك عقول رجال توافت علىٰ السنتها) ، فما قاله ابو عمر تجسيد لهذا النموذج ، وان كان هناك بون زماني ومكاني فسيح ، لكنني أرجح أن أحد الشاعرين الأندلسيين تأثر بالآخر وأعاد التجربة الفنية بالأسلوب الذي عبر عنه.

٢ـ الأنموذج الثاني هو معنىٰ تناوله خمسة شعراء بأدوات فنية متشابهة ، ولايحس القارئ بوجود اى فارق بين صورهم وتجربتهم ، في حين هناك فارق زماني ومكاني شاسع بين هؤلاء الشعراء اضافة الىٰ انتسابهم الىٰ القوميات العربية والكردية والفارسية والتركية .

١٧ـ جريدة العراق ـ الملحق الكردي

١٨ـ دراسات في الادب المقارن التطبيقي ـ الدكتور داود سلوم ١٩٨٤ ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ص ١٢

١٩ـ السرقات الشعرية

أ ـ يقول الشاعر العباسي عباس ابن احنف :ـ

صرت كأني ذبالة تضيئ للناس وهي تحترق[٢٠]

ب :يـوارده الشـاعر الكردي ملا حسن بابا رسول الملقب بـ (سامي عودال) قائلاً:

وإن لم أشتعل في هذه الليلة الليلاء

فكيف ترون فصائل البؤساء ان تتدفع الى الأمام

دعوني لأحترق واتحول الى تراب ورماد

جـ :ثمة شاعر فارسي ثوري (خسرو روزبه) هو الآخر ينحو هذا المنحىٰ عازفـاً لحن احتـراقـه البوذي المقدّس علىٰ أوتار روحه الثائرة، قائلاً :

كه برا فروزم

آتشها بكوهستانها

مامعناه :

احرق نفسي

واضرم النار في الجبال

د : ويواردهم الشاعر التركي المناضل (ناظم حكمت) قائلاً :

Ben yan Masam

Sen yana assam

Nasil bu yal

isiklenir

٢٠ـ ديوان الشاعر عباس بن احنف ـ تحقيق الدكتورة عاتكة الخزرجي

مامعناه وكما هو شائع :

فأذا لم احترق أنا وتحترق انت

فكيف يمكن ان يتدفق

من هذه الظلمات النور

هـ : ويواردهم الشاعر الكردي هيمن قائلاً :ـ

خۆم دەسووتێنم هەتا بەزمی خەڵك ڕۆشن بكەم[٢١]

كێ لەڕێی خەڵكا وەكو شاعیر دەسووتێ شەم نەبێ

مامعناه :

اضرم النار في جسدي

كى اضيئ افراح الاخرين

من يحترق كالشاعر في سبيل الأنام

سوىٰ الشمعة

يبدو ان ما قاله المتنبي ينطبق علىٰ هذه التجارب بقضه وقضيضه ،لأن الشعر كما قال المتنبي[٢٢] (جادة وربما وقع حافر علىٰ حافر) . ان ضيق المقام يبقىٰ حائلا دون طرح نماذج اخرىٰ من هذه المتشابهات الأدبية في شعرنا الكردي ، فهذا الأحتراق المقدس للشعراء الخمسة يذكرنى بمن احرقوا انفسهم من القساوسة البوذيين امام معابدهم استنكاراً لجرائم اميركا في الحرب الڤيتنامية وكأنهم مارسوا طقوس (نيرفانا) بأجسادهم الطاهرة، ان ما قاله المبدعون يؤكد اصالة انسانية الشاعر عبر الأزمان ، فشعر كهذا واحتراق مثله نسخ حي يسري في عروق الحضارة والفكر،

٢١ـ ديوان هيمن

٢٢ـ السرقات الشعرية

مانحا اياهما ديمومة وتدفقا ، فبابلونيرودا وغارسيالوركا ومايكوفسكي وحافظ ابراهيم وهيمن وكوران لانبضات حية في هذه العروق فقط، بل وادلة دامغة على هذا الأحتراق الأصيل.

ان الشقاء والاضطهاد الانسانيين اشعلا في قلب ناظم وهيمن وعودال حريقاً لاتطفئه الا شطآن الكرامة و الخلاص، في حين ان عباس ابن احنف لاتشعل في مقلتيه النار الا لواعج الغرام وتباريح الهوى، ان [٢٣](الأسلوب في الفن من الناحية التأريخية تكامل مستقر مستمد من نظرية تخيلية معينة وهو وسيلة للتعبير الفني وطريقة له وينشأ من المماثلة بين المضمون الجمالي والأجتماعي وهذه المماثلة تتحقق في قدرة ابداعية محددة) فلا غرو ان التفاعل الحضارى والعلاقات الثقافية والتواصل الفكرى والوجداني قد قرب هذه النماذج بل واذابها في بودقة فنية وفكرية واحدة

٣- أما الأنموذج الثالث فهو صورة شعرية جذابة تناولتها ريشة شاعر كردي وعربي بصورة تكاد تكون متجانسة شكلا مع أختلاف المضامين، حيث وظف كل منهما الصورة لأبراز حالة معينة.

يقول ابن شهيد الأندلسي :-

[٢٤]ركع الأبريق من طاعته وبكى فابتل ثوب الأكؤب

فالشاعر الكردي (پيرەميرد) يتناول هذه اللوحة كما هي مماثلة، ولكن لأبراز سمة من السمات وهي الكرم والسخاء،

قائلاً : ئەبێ بەخشندە مل کەچ کالەراستی مووچەخۆری خۆی

سوراحی بۆ پیالّە سەر فرۆ دێنێ کە تێکا بۆی

٢٣- وظيفة الفن - ارنست فشر

٢٤- الشعر الأندلسي - بحث في تطوره وخصائصه - كراتشكوفسكى

مامعناه : على المعطاء ان يحني هامته أمام سائله
كالأبريق بعد ان يطفح الكأس
يركع لها طائعاً

لقد عبر (پيرەميرد) عن احدى الصفات الأصلية **في مجتمعنا** الكردي و هي السخاء والكرم، فالتشبيه التمثيلي الذي **استحضره** الشاعر لأبراز تلك الظاهرة يجلو لنا المعنوي كالمحسوس، ويقرب تلك الحالة التصويرية من الذهن بصورة تكاد تمسسها يد فكر المتلقي، أما ابن شهيد الأندلسي فمخيلته ابداعية كـ (پيرەميرد) دون ان يوظف تلك الأداة لتبيين حالة كهذه، ربما توارد الخواطر جمع هذين الشاعرين في اطار هذه الصورة، أو التواصل الثقافي، والجدير بالذكر إن إلمام (پيرەميرد) بالأدب التركي والفارسي اكثر من المامه بالأدب العربي ، لكن هذه النسبية في الأغتراف لايتناقض و أطلاعه على اللغة العربية (كان اعتراف بعض الآخذين بالأخذ، ومنشأ هذا وذاك طول ماعانى الاديب من قراءة واطلاع وماعلق بذهنه من آثار قراءاته واطلاعاته الواسعة)، فهذا الانعكاس والتمثل الثقافيين يظلان كالمخزون الغافي في لاشعور الشاعر، فيسكبه في صورة جديدة لها خصوصيتها ، لحظات مخاض الأبداع ، وكأن ذلك المخزون وابداعه الذاتي وجهان لعملية تفاعلية معقدة في قنوات الذهن ، وهي الحصيلة النهائية للأبداع .

٤ـ هناك علاقات بايلوجية وانسانية صميمية تتقاسمها الشعوب ،انها ظواهر ربما تكون متماثلة عند كل المجتمعات ولو ان التعبير عنها تتباين بتباين الأطر الأقتصادية والأجتماعية والمناخية، فنفحات الحزن التي نطلقها على الموت أو الشيخوخة أو الفراق تعبير عن عاطفة الحزن، أما الأبتسامة التي تورق في قبلة عذراء أو

نشوء لحظات انتصار تعبير عن حالة مغايرة للأولىٰ (فخيال الشاعر أشد المواهب علمية لأنه وحده الذى يفهم التجانس الكوني) لقد شارك الشاعر الكردي العربي في البحث عن الشباب والشيخوخة قائلاً :ـ

ئاخ خۆزگه جوانی ئەهاته لاوه گلەیی پیریم ئەکرد بەلاوه

مامعناه : آهٍ ليت الشباب يعود

فأشكو له مافعل بي المشيب

ان هذا المعنىٰ اضحىٰ جادة يسلكها السابلة من الشعراء فحينما تنشب الشيخوخة أظفارها في طراوة شبابه ينزف قلبه شعراً فيقول:

ألا ليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيب

ويجاريها شاعر آخر قائلاً :

ليت وهل ينفع شيئاليت ليت الشباب بوع فآشتريت

ان الشباب والمشيب قطبان متنافران ووجهان لصراع محتدم، ساحته الجسد الأنساني بكل قنواته وانسجته وخلاياه عبر كل المجتمعات والأزمان ،فهما لايمثلان الكائن البيولوجي كجسد فقط: بل ويعكسان الصفات المعنوية والأفرجة والطقوس التي تساير هذا التغير المستمر وماهذا الصراع الاّجزء من شتىٰ الصراعات وفي جلّ الميادين ، والتي في مجملها تكون صيرورة الوجود ابداً .

ان نظرة عجلىٰ الىٰ موقف الشعراء من الشيخوخة وعند شعوب البسيطة، تجعلنا نستشف تأثير العلاقات الأجتماعية والحضارية علىٰ الذات الأنسانية ، ومن ثم انعكاس هذه العلاقة الجدلية علىٰ الأسلوب الأدائي للأنسان [٢٥](هنالك دائما تنويع في الطرق الفنية في كل مرحلة وضمن اطار هذه الطرق تتطور الأساليب المتعددة التي بدورها تضم فنانين ذوى أشكال وسبل تناول مختلفة) لنسمع الآن من شكسبير عندما تؤذن الشيخوخة انبلاجها القاتم :

٥ـ وفي مجال الأفكار التصوفية والتشاؤمية والصراع الداخلى مع المواقف المتباينة، أمامنا الآن نموذجان متشابهان من حيث الفكر والرؤيا والموقف من الحياة يقول الشاعر البوصيري:

[٢٦]ايتها الشيخوخة، اني لأكرهك
وانت ايها الشباب اعبدك
ولكن آه ان حبي لايزال في ريعانه

[٢٧]فأن أمارتي بالسوء ماتغطت
من جهلها بنذير الشيب والهرم

٢٥ـ وظيفة الفن ارنست فشر
٢٦ـ الادب المقارن ـ صفاء خلوصي
٢٧ـ ديوان البوصيري

فيوارده الشاعر الكردي (محوي) قائلاً :

لەپێ کەوتووم و نەفسم بۆ هەوا دەشنێ وەکوو مندالْ

لەبەر پیری سەرم خۆی ناگرێ وتازە پێ دەگرم

مامعناه : [٢٨]لقد حيرني الشيب كسيحاً

لكن نفسي تواقة كالطفل الى الحياة

فرأسي عاجز عن حمل نفسه

لكن رجلي تخطوان من جديد

فالمتتبع يحس بدبيب ذلك الصراع الخفي المحتدم ، حيث نفس أمارة تتراكض كطفل وديع وراء بريق الحياة ولمعان متعها ومغرياتها ، وجسد خائر لايكاد يمر بخفقة الموت والفناء، فالمعادل الموضوعي بين هذين القطبين المتنافرين هو خداع سراب مؤمل ان ذلك الصراع يولد تشاؤما عميقا في روح محوي المتصوفة، فهو يكاد ان يتبرأ من نفسه التي تشعل الضوء الأحمر أمام قاطرة الشيخوخة والونىٰ.

والجدير بالذكر ان (محوى) اغترف من الينابيع الثرة للشعراء المتصوفة الأكراد امثال احمدي خاني و ملاي جزيري ومولوي (١٢٢١ ـ ١٣٠٠ هـ) الذي اعتبره حزمة مشعة وخيالا جامحاً ومنبعاً ثراً لا لمحوي فقط، بل لمن جاؤوا بعده امثال (گوران) و (ديلان) و (نورى شيخ صالح) فالمتلقي الذكي يحس برواء وشفافية قصائد (مولوي) في حين لايحس بتلك الشفافية عند (محوي) ، ولو ان (مولوي) اغزر منه علما وفكراً ومنطقاً وهو مؤلف كتابي (القصيدة المرضية) و (الفضيلة) في المنطق والكلام .

٢٨ـ ديوان محوي

[٢٩] ان المتصوفة يستعجلون الموت الذي لامفر منه يهيئون انفسهم لخوض معركة الموت، وأما ذاد طريقهم المحفوف بالمخاطر والقتامة فهو التقوىٰ والمواجدة ، فلا غرو ان (اضمار الذات) الذي يتراءىٰ لنا عند (محوى) بجلاء، ركن ركين من تطهير الذات الذي تقابله في البوذية طقوس (نيرڤانا) وفي المسيحية (الأعتراف) وكما يقول (نيكلسون) ان خصوصية التطهير في التصوف جاءت من المسيحية والبوذية .

٦ـ هناك خيط حريري محكم ، يشد أوتار قصائد معظم شعراء العالم، وهو الشعر الوجداني الذي يمثل نوازع انسانية نبيلة، لكن الخصوصية الحضارية في اطار محوري الزمان والمكان، تحدد سمات هذا النمط من الشعر، حيث الفراق والحرمان والعذاب والدموع والندم أكاليل حزن تتوج هامة قصائد الشرق العاطفية، لنسمع من الشاعر الكردي (محوي) كيف يواجه صاحبته التي غدرت به :

[٣٠] رەقیبی سەگ حەزی بوو کوشتمت سەیری که چۆنی بۆم دوعا بۆ دەست و تیغت من دەکەم ، بڕوانە چۆنم بۆت

٢٩ـ راجع : أ ـ الصوفية في الاسلام . أ ـ نيكلسون
ب ـ اللمع للسراج
ج ـ الرسالة القشيرية
د ـ التصوف الاسلامي ـ زكي مبارك

٣٠ـ ديوان محوي

مامعناه :

قتلتيني ، كيفما شاء الرقيب
هكذا انت القاتلة
ابارك يدك والخنجر
هكذا انا القتيل

لكن الشاعر الأموي (جميل بن معمر) تناول هذا المعنىٰ قبل محوى ، وانا اميل الىٰ انه تأثر بجميل ، لطول باعه بالثقافة العربية، وانه عالم ديني له إلمام بالعلوم العربية صرفاً ونحوا وبلاغة ، يقول جميل بثينة :-

خليلي هل عشتما فيما رأيتما (٣١)
قتيلا بكىٰ من حب قاتله قبلي

٧- المقطوعتان اللتان اتناولهما الآن وردتا متشابهتين ، ولكن الدليل القطعي يؤكد بأنه لايوجد اى تأثر أو تأثير مطلقا، لماذا؟ لأن الشاعر يوسف الخال نظم قصيدته بعد هذا الشاعر الكردي المعاصر في حين لم تترجم القصيدة الكردية الىٰ (اللغة العربية) اذا العلاقة هي توارد الخواطر ، يقول الشاعر :

من شيرينم
شيرينيش وەك چەپكێ هەتاو
كە ئەيگرن نايەتە دەست
كاتێ بەرملّاشى ئەكەن
لەلەپى دەست نابێتەوە

٣١- ديوان جميل بثينة

مامعناه :

انا شيرين[٣٢]
وشيرين حزمة من خيوط الشمس
من يرد مسكها تفلت
ومن يطلقها تظل لصيقة بالأكف

يقول الشاعر يوسف الخال :

نجلس على رؤوس أصابعنا
حالمين برؤوس الأشجار
حالمين بالقرون القاحلة
نمسك الشمس بشعاعها
تفلت ... تقع لايسلم إلّا الفضاء
كمثل راحة اليد
تلك التي تمسح

ان (شيرين) الشاعر الكردي مثقلة بهموم عتقته الازمان حدا تكاد ان تكون خميرة عذابات العالم ، انها جرح ومبضع ، منجل وزهرة، خنجر وقرنفل ، لكن (يوسف) لايصور لنا هموم شيرينه كالأول فقط ، بل و في صراحة اكثر، في حين ان كلا الموقفين وجهان لظاهرة واحدة[٣٣] ، (ان استعمال الرموز عن وعي وفي لحظات اشراقها الملائمة لن يؤكد الأصالة والأبداع فحسب ، بل ويعبر عن إذابة الماضي

٣٢- (شيرين) اسم علم مؤنث ، استعمل كرمز لعشق رومانسي كردي ، تدور حول هذا الاسم روايات واخبار كثار ، استعمله شعراء الكرد والفرس والترك ولناظم حكمت مسرحية بعنوان : (شيرين و فرهاد)

٣٣- راجع مقالنا في جريدة العراق عدد (٢١٠٤) المعنون بـ (عندما تتقطر الصورة الماً معاصراً)

والحاضر في بودقة وكأنها هوية اصيلة لمستقبل مشرق ، فالرموز لن تصبح عقبة إلّا عندما تصطف وكأنها صوت نشاز في مواقع لاتؤهلها ابداً، لكن (شيرين) الأولىٰ لن تغدو إلا ممارسة أصيلة للتراث، وملقحة بمضامين ومكابدات معاصرة ، انها كعيون (الزا) لـ (اراكون) .

ان هاتين الصورتين تسبر ومضاتهما أعاميق النفس الأنسانية وتوهبان المتلقي لذة روحية شفيفة ، مبعثها ذلك التجسيم الشعوري الذي يجعل القارئ مستعيدا حقائق بعيدة التناول ، لكنها قريبة تنساب في هدوء.

٨ـ اما في وصف الطبيعة ، فهناك نماذج كثيرة متماثلة ، بالأخص بين الصنوبرى وابن خفاجة والبحترى من جهة ، وبين مولوى رائد وصافي الأكراد من جهة أخرىٰ، ففي وصف النهر اعرض هذين البيتين اللذين يمثلان بيئتين متماثلتين كثيراً ، يقول ابن خفاجة الأندلسي في وصف احدىٰ السواقي :

لقد رق حتىٰ ظن قرصا مفرغاً[٣٤]
من فضة في بردة خضراء

ويصيف النهر في موضع آخر من ديوانه :

والماء أسرع جريه منحدراً
متلوياً كالحية الرقطاء

٣٤ـ ديوان ابن خفاجة ص ؟

يقول الشاعر الكردي عبد الرحيم (مولوى) في وصف ساقية :ـ

مهما تعدو وتعدو[٣٥]
هائمة علىٰ نفسها
فلا يحتضنها النهر
لأن جراح قلبها عميق حدا
تحترق وسط المسير

فالمتأمل في بيتي ابن خفاجة يحس بأن المشبه انضر واكثر رواء من المشبه به ، وهذا يخالف المفاهيم والأطر البلاغية ، بشقيها الذوقي والكلامي، فلا أدرى ايهما اعمق ايحاءً في النفس بالأحساس الجمالي ؟ النهر أم الفضة ؟ الأرض الخضراء أم البردة ؟ يبدو لي في هذه الصورة الذهنية المكدودة ، بأن احساس الشاعر بالألوان والخطوط والظلال مسطحا فاتراً يتجسد في عناصرها التشيئ ، بعيدا عن ظلال حرارة العاطفة التي تمنح العمل الأدبي جلالاً وجمالاً ، أما نموذج ابن خفاجة الثاني (والماء اسرع ....) فلم يتخط الحدود المجردة الأولىٰ ، ويلاحظ انه شبه تلك الساقية الجميلة التي تحفها الأغصان والخضرة في ربيع اندلسي زاهي بالحية الرقطاء التي لاتذكرنا الاّ بالموت الزؤام، فأفسد علينا هذا المنظر الرومانسي الحالم، وكما يبدو في هذا التشبية ان بغية الشاعر في هذه الصورة هي ابراز انسيابية الساقية وسرعة جريها في التواء، لكنه ضحىٰ بسمات موحية مؤثرة كي يجسد بسمة واحدة وهي (الحركة السريعة) التي لاتذكرنا إلا بالأذىٰ الذي يطغىٰ علىٰ جماليات الصورة المستلة من الطبيعة ، في حين نلاحظ ان صورة (مولوى)

٣٥ـ ديوان مولوى ص ؟

الشعرية تعكس تمام فنائه في الطبيعة مع امتزاجه الكلي بعناصرها، وتبعث في اعماق روح المتلقي لذة التسامي، كاشفا وراء ظلالها

وحركاتها الزمان ووحدة الكون و الأبدية، ان جل لوحات (مولوى) الشعرية في وصف الطبيعة واستكناه جمالياتها تذكرنى بشعراء البحيرات امثال (ورزوث ـ شللي ـ بايرون كولرج)، لا لأنه باني مدرسة شعر الطبيعة في الأدب الكردي فقط ، بل لأنه خلف تراثا رومانسيا ثراً في معظم أغراض الشعر، جاعلاً الطبيعة الته وعدته في معظم تجلياته الشعرية ، دون ان يفقد رواء شعره ونضارته تبحره في علوم المنطق والكلام والفلسفة .

٩ـ زار الشاعر الكردي (مولوى) مربع (عنبر خاتون) كي يطالع محياها الألق، بغية الزواج منها، حيث منحته كأساً من (الشنين) ، كي تطفئ بها ظمأه ، قائلة : دونك الكأس ايها الخال، لقد حفرت كلمة (الخال) اخاديد عميقة في الذاكرة الشعرية لـ (مولوي) ، وازاء هذا الموقف قرض
هذين البيتين :

(٣٦)خاڵو خاڵو تەن ، کەم واچە خاڵۆ
خاڵۆ دەم وەبان ، خاڵانت ماڵو
شەرت بۆ من جەداخ خاڵو خاڵۆی تۆ
وێم کەروووە کور چواردە ساڵەی نۆ

٣٦ـ ديوان مولوى ص ٢٠٢

مامعناه

كفاك ان تناديني وتسميني خالا[٣٧]
ليت شفتي تلحسان خالاتك
يميناً ، اتحدىٰ هذه الشماتة
جاعلا نفسي ابن عشر وأربع

يبدو لي ان الشاعر الأندلسي (ابن خفاجة) نظم ابياتاً في مناسبة متماثلة ، لنسمعه :

وهل يتثنىٰ ذلك الغصن نضرة بجزعي وهل الوى معاطفة ضماً
ومن لي بذاك الخشف من متقنصٍ فاكله عضا واشربه لثما
ويا ليتني كنت ابن عشر واربع فلم ادعها بنتا ولم تدعني عماً

في كلا النموذجين أحس بدبيب ذلك الأغتراب الزماني في خافق الشاعرين ، حيث وقفا مشدوهين حائرين أمام موقف متماثل ، ألا وهو تلقي صفعة الزمن بصمت مرير، وكأن شجرة عنفوانهما ذبلت اوراقها ويبس نسغ شبابهما الحروك ، ففترت دفقة دورته، وسواد الشعر يكاد ان يشتعل شيبا ، ومما يعمق الأحساس بتقادم السنين عندهما هو ان تعبر هذه المحطة المتأخرة من العمر فتاة يانعة يطمع كلا الشاعرين لا بلقياها فقط ، بل وبالتوحد معها آناء الليل واطراف النهار إنه الأغتراب الزماني الذي تزداد وقدة ناره، ويتسع مداه ، عند من يعاشر دونه في السن، فكيف بشاعر مفرط الحساسية يحاصره الزمن حصار القلم في المبراة ؟

٣٧ـ ديوان ابن خفاجة ص ؟

لقد تمنىٰ الشاعران لا ان تنقشع سحب الأزمان فحسب ، بل وتتوقف عجلاتها ، حتىٰ يتنفسان الصعداء أمام محراب الجمال ، لكنهما عادا من معركة العمر صفر اليدين بلا رمح ولا راية .

لقد ذكرني هذان النموذجان ببيتين للشاعر الشريف الرضي، حيث يعبر عن تجربة شعورية مماثلة ولكن بأداة مغايرة ، لنسمع من أنات قلبه الموجع :

ومقبل كفي وددت لو انه أوما الىٰ شفتي بالتقبيل
جاذبته فظل العناق بيننا كبر الملول وذلت المملول

١٠ـ يقول الشاعر أبو صخر الهذلي :ـ

(٣٨)واني لاتيها لكيما تثيبني وأوذنها بالهجر ما وضح الفجر
فما هو الا أن أراها فجاءةً فابهت لاعرف لدي ولانكر

فيورده الشاعر عروة بن حزام العذري :ـ

فما هو الا ان أراها فجاءةً فابهت حتىٰ ماأكاد أجيب
وأصدف عن رأيى الذى كنت ارتأي وأنسىٰ الذي أزمعت حين تغيب

أما الشاعر الكردي احمد هردي فيخوض تجربة وجدانية مماثلة وبأداة فنية تكاد ان تماثل النموذجين المذكورين ، وكأن النماذج الثلاثة من ينبوع رائق واحد :

٣٨ـ الأغاني لأبي فرج الأصفهاني ج ؟ ص ؟ طبعة ؟

يقول هەردي :

زۆر كەرمت هانم ئەدا داخى دەرونى پرگرم
بۆتى هەڵبريژم سكاڵاى ناسكى گەرم و گۆرم
داخەكەم كاتێ كەدێمە بەردەمت واقى ورم
وام ئەشێوێنێ بەجۆرێ نايەڵێ هيچ دەربڕم

مامعناه :

طالما تدفعني احزان نفسي المترعة بالضرام
كي اسكب لك مناجاتي الحارة الرقيقة
واأسفاه انىٰ أواجهك
حيرتي تبهتني حداً
أصدف عما ازمعت ابدائه

ان هذا التماثل في المعاني والأداة والتجربة الشعورية لايشترط ان يكون هناك اخذ و اقتباس أو تقليد لا واعي، والأرجح انه (توارد الخواطر) ، كما وتعبر هذه التجارب الوجدانية عن تشابه المواقف واللحظات عند من يحرقون الشوق ويخفون الألم ، فالمتلقي تعروه هزة كلما يستحضر تلك اللحظات المشتعلة شوقاً والتي يخوضها المحبون، حيث لامهرب إلا اقتحام قلاع القلوب بألسنة ملجمة !! وبالأخص في مجتمع يفتات الفتيان فيه علىٰ موائد عامرة بكوابح اجتماعية لاحد لها ولاحساب .

البحث الثاني

▪ مولـوى شاعر رومانتيكي متصو

اسمه ومولده

اما اسمه فورد صحيحاً في معظم الكتب والمصادر التي تناولته باستثناء كتاب (تأريخ الكرد وكردستان) للمرحوم محمد امين زكي الذي جاء فيه [1] (اسمه عبد الرحمن.....)، والصحيح كما نعرفه هو [2] عبدالرحيم بن سعيد من أحفاد العالم الكردي ملا ابوبكر المصنف .

أما معظم الآراء التي ابديت حول مولده فتعوزها الدقة والتحري العلميتين؛ لأن التقليد الآلي وإغفال البحث المقنن

١ـ تأريخ الكرد وكردستان ـ محمد امين زكي ـ ترجمة محمد على عوني ـ الطبعة الثانية ١٩٦١ ص ٣٤٤

٢ـ راجع :

أ ـ ديوان مولوي ـ عبدالكريم المدرس ص ؟

ب ـ علماؤنا في خدمة الدين ـ عبدالكريم المدرس ص ؟

ج ـ يادى مەردان تذكار الرجال عبدالكريم المدرس ص ؟

الرصين، السمة البارزة فيها. لقد ورد في كتاب [٣](تأريخ الأدب الكردي) للأستاذ المفضال علاء الدين سجادي، بأنه (ولد في قرية تاوهگوز)، وتابعه الدكتور عزالدين مصطفى رسول في كتابه [٤](الواقعية في الأدب الكردي)، ونحا منحاهما كتاب (روضة الشعراء) لعبد العظيم ماوهتى وعبدالقادر صالح، لكن كتاب (تأريخ الكرد وكردستان) يذهب ابعد من هذا، لقد ورد فيه بأن [٥](مولوي) (ولد في هورامان) ظانا منه بأن استعمال مولوي اللهجة الگورانية في قصائده نابع، من انه هورامانى ومما يلفت النظر ان هذا الأستنتاج الخاطئ لايعود الى مؤلف الكتاب، المرحوم (أمين زكي)، بل الى المترجم الفاضل المرحوم (محمد علي عوني) لأنه اورد اسمه في خاتمة البحث، اما العلامة البارز عبدالكريم المدرس فقد ذكر في ديوان [٦](مولوي) و [٧](تذكار الرجال / الجزء الثاني) و [٨](علماؤنا في خدمة الدين) بأنه ولد في قرية (سەرشاته)، دون ان يذكر في اية سەرشاته ؟ حيث هناك قريتان مجاورتان باسم (سەرشاته)، احداهما (سەرشاته العليا) والأخرىٰ (سەرشاته السفلى)، وكلتاهما يديرهما احفاد مولوي والمسافة بينهما اكثر من كيلومترين .

٣ـ تاريخ الأدب الكردي ـ علاء الدين سجادي ـ الطبعة الثانية ١٩٧١ ص ٢٧٨

٤ـ الواقعية في الأدب الكردي ـ الدكتور عزالدين مصطفى رسول ص ٧١

٥ـ تاريخ الكرد وكردستان ص ٣٤٤ الطبعة ؟

٦ـ ديوان مولوي ـ شرح وتحقيق عبدالكريم المدرس ص ؟

٧ـ تذكار الرجال ـ الجزء الثاني ١٩٨٣ ص ٣٦٢

٨ـ علماؤنا في خدمة الدين ص ٢٨٦

لم يذكر احد من الأفاضل مؤرخي ادبنا الكردي بأنه ولد في قرية (سەرشاته السفلىٰ). لكن (تاوگوزي) إسم لتلك الفرقة الكبيرة التي تسكن مناطق شاسعة في الجنوب الغربي من (حلبجة)، ونسبت هذه الفرقة الىٰ قرية (تاوگوزي تاوگوز)، ومن ثم سميت المنطقة كلها بـ (تاوگوزي) من باب تسمية الكل بأسم الجزء، والفرقة هذه تتكون من أربعة أفخاذ : (بەشی أو هوزی بارام) و (كمالی) و (رەجەبی) و (وسالّی) و(تاوگوزی) كما اسلفت ليست قرية، بل اسم لفرقة أو لمنطقة مؤلفة من مجموعة من القرىٰ الواقعة في منطقة كردستان، وبالتحديد يتألف جناح قرىٰ (تاوگوزی) العراقية من (سەرشاته السفلىٰ) للتي تقع فيها مقبرته الموسومة بـ (مقبرة صحابه) التي تقع شرق القرية المذكورة، سەرشاته العليا، بەشی ئەلی، پشت قەلّا، زارێن، مۆرتكه وتسمىٰ بـ (بەردیكا)، بانی بۆلّان، سەعداوا، گلێجال، بەلەسۆ، قەلّب، چوارداران العليا والسفلىٰ، بەرۆێن پشته، كانیباشا، توەوشكێ ، كانی وەیسكه، گمه ، لاوران كانیژەنان ، گەراو، والجدير بالذكر ان قرية (لاوران) لايسكنها التاوگوزيون فقط، بل ويشاركهم الأماميون .

اما القرىٰ التاوگوزية الواقعة في ايران فهي : (رەجەبی بەشی ئەلی وەیس، بەشی محمود، هۆزی كوێخا، درێمی، شێخ سێلّه دەسی یەردی، بێلّەگی، بەشی بارام، بەشی ناوخاس، ئالی خانی بەشی سده، بەشی حەمەجان ـ لولم ـ، تاوگوزی تاوگوز ـ قەلاج ـ دۆلّی دەرە، بانیلوان) وتشق هذه المنطقة أنهر (سيروان لێلّه، زمكان) ، ومعظم أهالي قرىٰ تاوگوزی الأيرانية يذهبون الى المصايف في مناطق (بێلّەكی، ماكوان، كەلەخانی) معتمدين علىٰ رعي الأغنام وقليل من الزراعة ، بأستثناء قرىٰ (تاوگوزی تاوگوز، بانیلوان، لولم) التي

تعتمد على الزراعة وتصدير (الجوز ـ التوت ـ التفاح ـ المشمش ـ العنب ـ الكمثرى، الرمان) الى المدن والقصبات القريبة ، اما الطوائف والفرق الموجودة في تلك المناطق أو بقربها فهي : (إمامى، باوەجانى ، قەلخانى جوانروّى) .

والجدير بالذكر أورد مترجم كتاب [٩](رحلة ريچ في العراق عام ١٨٢٠) كلمة (تاوگوزي) بـ (تاووق گوزي)، خلافا (لمستر ريچ) الذي يرى بأنها (تان كوزي)، ولاأريد ان أخفي سرا على قارئي العزيز وهو ان مولوي اورد اسمه في نهاية احد خطاباته بهذه الصورة (عبدالرحيم التايجوزي)، والرسالة محفوظة مع وثائق اخرى في مكتبتي الخاصة .

لقبه

لاتزال هناك صفحات مطوية من حياة شاعرنا العملاق عبدالرحيم مولوي، فأدبنا الكردي بمسيس الحاجة الى أقلام نشطة بحاثة حتى تنفض عن كاهلة الغبار المكدس لسنوات طوال .

يدق قلمي الان بابا غير مطروق إلامرة واحدة وبخفة ! اما طرقي هذا فهو البحث عن لقب عبدالرحيم (مولوي)، ترى من اين جاء هذا اللقب ؟ ومتى لقب؟ وهل عبدالرحيم لقب نفسه ام الأخرون؟ ثم هل قبل بهذا اللقب ام رفضه ؟ هذه الأسئلة الملحاحة تجتاح بعتو تضاريس فكر الباحث وتحمله عناء البحث والتحليل، لقد ذكر الاستاذ الفاضل علاء الدين سجادي في (تأريخ الادب الكردي) :ـ [١٠](كانت تكية الشيخ عثمان سراج الدين في طويلة

٩ـ رحلة ريچ الى العراق ـ الجزء الاول ـ المترجم بهاءالدين نوري ١٩٥١ بغداد ـ مطبعة السكة الحديدية ص ١١٦

١٠ـ تأريخ الادب الكردي ـ الطبعة الثانية ١٩٧١ ص ٢٧٨

تشبه بمملكة النحل يفد اليها بنهم شتى الطوائف والجماعات من كل حدب وصوب، وشاعرنا عبدالرحيم في مطافه الأخير من التحصيل العلمي، فحينئذٍ بدأ هوىٰ التصوف يدب دبيبه في وجدانه، ومالبث ان بزغت في ثنايا روحه تباريح التصوف ، فلقبه الأفغانيون المتواجدون هناك بـ (مولوي) جرياً علىٰ عاداتهم وهي : تسمية الأقحاح من المسلمين والمتصوفة بـ (مولوي) ، ومن ثم اشتهر به، أما عن هؤلاء الأفغانيين، فلم يذكر لنا المرحوم سجادي شيئا، اين ومتى وكيف جاؤوا؟ لقد ذكر كلوديوس ريج في رحلته الممتعة : [11](وعجبت لسماعي ان في منطقة (شهرزور) بعض القرىٰ التي يسكنها افغانيون اقحاح، وقد نزح هؤلاء الى هذه الناحية من البلاد علىٰ اثر مقتل آزادخان، ويقال انهم لايزالون يتخاطبون بينهم بلغتهم، وهم في حالة فقر مدقع ويعدون من صنف الفلاحين) ، والجدير بالمقام هو ان مولوي تزوج من (عنبر خاتون) وهى فتاة افغانية ، وبعد وفاتها رثاها الشاعر بقصائد عصماء، تتقطر حزنا وكمدا ولاتعد من عيون شعر الرثاء الكردي فقط بل والشرقي ايضا .

لم يسبر استاذنا الجليل أغوار اللقب من حيث ضوابطه اللغوية والأصطلاحية والتأريخية، وماجزم عليه هو (تسمية المتصوفين والمريدين الأقحاح بـ مولوي عند الأفغانيين)، وإن كان هذا الرأي وحيد الجانب، لكن له خطورته الخاصة، لا لأنه يصدر من رجل له تأريخه الأدبي الضارب في العمق فقط ،بل لأنه محاولة رائدة في هذا الميدان .

١١ـ رحلة ريج ص ٧٤

كما نعلم ان البحث عن الحقائق التأريخية بمافيها (تأريخ الأدب) يفرض علىٰ الباحث التشبث بكل الوسائل شفاهية كانت أم تدوينية، علىٰ شرط ان تخضع هذه المعلومات الجديدة لمناهج الجرح والتعديل .

لقد سمع كاتب المقال من السيد (جميل بن سيد علي بن محمد بن عبدالرحيم مولوي)[١٢] سنة ١٩٦٠ وهو رئيس الفرقة التاوگوزية والساكن في قرية (زارين) ، ان اول من لقب جدّى الأكبر ـ والقول لسيد جميل ـ هو (خسرو خان ابن امان الله خان)[١٣] الأردلاني .

اما الراوي فكان من الثقاة والوجهاء المعروفين ويشهد له بذلك معظم الذين تظل آراؤهم مسموعة في اطارها الزماني والمكاني ، والجدير بالذكر ان هذا الخبر لايحمل في طياته اية عنعنة عصبية أوطائفية ، أو يجنى صاحبه من ورائه مالاً او يربت علىٰ كتفه أمير ! ومن ثم جاء في وقت سبق ذيوع صيته الشاعري والتصوفي ! فأذا نأخذ برأي السيد جميل وهو حفيد (مولوي) الأقرب ، يتأكد لنا بأن فترة تلقبه بـ (مولوي) تسبق تلك التي ذكرها (سجادي) ، وازاء ذلك نستنتج بأنه نبغ في علمه وشاعريته وتزهده قبل التردد علىٰ (طويلة) ، ونحن لاننكر بأنم تقبله التصوف اسبغ علىٰ شعره وشخصيته ثوباً رائقاً جديدا ، ونقدر ان نقول بأن ولوجه هذا العالم فجر تحولاً نوعيا لا في شعره فقط بل و في نمط حياته واسلوب عيشه .

١٢ـ له مواقف وطنية مشهودة ، وكان رئيساً للتاوكوزيين في العراق .

١٣ـ أنا ارجح بأن الأمر اختلط علىٰ الراوي وحل (خسرو خان) عنده محل ابنه (غولام شاخان) وامل ان يصل البحاثة الكرد الىٰ نتيجة مرضية

لِنسأل الآن لماذا لقب بـ (مولوي) سواء من قبل الأفغانيين أو من قبل خسرو خان ابن امان الله خان ؟

فالجواب عندي - وان يبد لأول وهلة مشتت الاوصال متعدد الجوانب - يتكون من جملة استنتاجات خاصة تعكس في كليتها شخصية عبدالرحيم كـ (شاعر و متصوف و تقي) ومجمله هو :-

١- ربما منح خسرو خان لقب (مولوي) نابع من :

أ - اعتزازه القومي بالشاعر وكانه ينافس أو يشابه أو يباري الشاعر الفارسي الصوفي مولانا جلال الدين الرومي (٦٠٤هـ - ٦٧٧هـ) الملقب هو الآخر بـ (مولوي) لأن شهرة مولانا جلال الدين وقتئذٍ والى الآن طغت على الساحة الشعرية بصورة مدهشة ولم تترك فسحة لشاعر آخر ، لذا فبروز عبدالرحيم وبهذه السرعة مثار [١٤] اعجاب ودهشة خسرو خان .

ب :- تفاؤلا واشعاراً له بمستقبل (مولوي) المشع علما وشاعرية وكأنه ينحو هذا المنحى المقدس .

٢- لقب بـ (مولوي) لأنه من المتصوفة الأقحاح الهاضمين ذواتهم ، المطهرين من أرجاس النفس الأمارة ، ومن غير الآبهين بالدنيا ومهواة غيها ، و [١٥] (الولي) عند المولدين من الأسلام يقابل القديس من النصارى ، وأما الولاية عند الصوفية فهي [١٦] (قيام العبد بالحق عند الغناء عن نفسه) ، فلا غرو ان مولوي تتحقق فيه تلك

١٤- راجع تذكار الرجال ص ٤٤٩ اسم المؤلف ؟

١٥- محيط المحيط / المجلد الثاني / بطرس البستاني ص ٢٢٨٨ - ٢٢٨٩

١٦- نفس المصدر ص ٢٢٨٨

الصفات ، كما وورد في محيط المحيط ايضاً بأن المولوي [١٧](نسبة الى المولىٰ وعند الأسلام الزاهد)، وفي [١٨]احدىٰ رسائل عبدالرحيم (مولوي) لـ (فەرهاد ميرزا) يستطرد فيها الىٰ مباحث جانبية ، حيث يفسر كلمة (مولوي) و (ولي) و (مولىٰ) .....الخ ان شاعرنا عبدالرحيم من الذين لايليقون بهذا اللقب ـ كمصطلح ـ رجحانا فقط، بل وينطبق عليه بقضه وقضيضه لقد خصصت [١٩]دائرة المعارف الاسلامية صفحات كثيرة لـ مناقشة لفظة (مولوي) و (الأولياء والولي) لغة واصطلاحاً .

٣ـ ربما جاء لقب (مولوي) انعكاساً لمظهره الخارجي او تعريفا لما تنطوى عليه خصوصيته الشخصية في مظهره ، ان المولوية كما وردت في المعاجم هي [٢٠](قلنسوة من صوف مستطيلة اسطوانية يلبسها المولوي) ، حقا وكما يرويها الناس شفاها وبالأخص احفاده : (ان مولوي لايلبس تلك القلنسوة من اللباد فقط بل ويلبس (رداء عريضا وفضفاضا بدون اردان) اي (فەرەنجي) ، وينسب [٢١] الأستاذ عادل الآلوسي ارتداء هذا النوع من الملبس الىٰ المولويين ؛ وهم الجماعة الصوفية التي يعود مؤسسها الىٰ مولانا جلال الدين الرومي .

١٧ـ نفس المصدر ص ٢٢٨٩

١٨ـ تذكار الرجال ـ الجزء الثاني ص ٤٥١

١٩ـ دائرة المعارف الأسلامية /المجلد العاشر ـ الطبعة الرابعة ١٩٦٧ ص ٨١١ ـ ٨٤٧ ، حيث ذكرت نماذج وروايات متعددة بصدد لفظة (ولي ـ ولاية ـ مولوي) واتت بنماذج من كتاب الرسالة القشيرية وجامع الكرامات

٢٠ـ محيط المحيط

يظل سؤال آخر وهو موقف الشاعر عبدالرحيم من هذا اللقب، ترى هل كان ممتعضا منه أو معتزا به ؟! واذا كان معتزاً به هل يعود مبعث اعتزازه الىٰ شاعريته كما اسلفناها في المنحىٰ الأول؟ أم الىٰ تقواه وزهده وولايته الدينية كما بيناها في المنحىٰ الثاني ؟ أم الىٰ إبائه وزهده المفرط وإلتزامه الصومعة التي يعكسها مظهره كما اوردناه في المنحىٰ الثالث ؟ أم الىٰ كل هذا وذاك ؟ لقد أورد العلامة المفضال والأستاذ الجليل عبدالكريم المدرس في توطئه ديوان (مولوي) هذا الخبر بعد ان تسنم محمود باشا الجاف رتبة (باشا) من (استانبول) وقعت جفوة بينه وبين عبدالرحيم (مولوي) ، فأرسل له الثاني خطابا يقول فيه : إذا كنت تعتز بأنتقال منصبك من (بەگ) الىٰ (پاشا) ، فأنا الآخر اعتز بكوني مولوياً ومولوياً !

(٢٢) والجدير بالذكر في الخطابات والرسائل التي حرّرها مولوي في مناسبات عديدة لم تذيّل احداها بـ (مولوي) ، ومايذيلها به هو (المعدوم - عبدالرحيم الحسيني - المعدوم عبدالرحيم - المعدوم الحسيني) فقط .

ومن نافلة القول ؛ ان أرىٰ ان معظم منطقة حلبجة وبالأخص التاو - گوزيون يحلفون بمرقده وولايته الدينية ويزورون مرقده في (مقبرة صحابة) طالبين مرامهم متمسحين بأركانه ، اى ان شخصيته عند هؤلاء دينية اكثر من كونها علمية أو شاعرية .

٢١ - للأستزادة من المعلومات راجع :-
أ - مجلة التراث الشعبي عدد (١) سنة ١٩٧٥ ، بحث في ازياء المتصوفة
ب - تأريخ العراق بين احتلالين - عباس العزاوي ج ٤ ج ٥
ج - مجلة التراث الشعبي عدد (٥ - ٦) ١٩٧٦ بحث بعنوان :
(المولوية والمولويون في بغداد) .
٢٢ - يادى مەردان ص ٤٢٣ - ٤٨٦

ان الانسان امتداد للطبيعة، بل والجزء الأرقىٰ من حيثياتها والباحث ابداً عن استكناه جل خفاياها وتطويعها قيد بنانه، فلا غرو ان لمكونات هذه الطبيعة تأثيراً عميق الجذور حتىٰ علىٰ عناصر من بيولوجيته ومن ثم انعكاساتها النفسية والأبداعية علىٰ مجمل سلوكه وممارساته، [٢٣](ان موقف الأنسان من الطبيعة يحمل دائماً طابعاً اجتماعيا ويعكس مرحلة محددة في تطور القوىٰ الانتاجية وعلاقات الانتاج وينطبق هذا تماماً على الموقف النظري للأنسان من الطبيعة ، ولكن الناس ـ بأكتسابهم سلطانا اكبر علىٰ الطبيعة وبتشكيلهم لها ايجابيا من جديد ـ لايتوقفون عن الأنتماء اليها)، فالصراعات الأولىٰ مذ كان الأنسان جنيناً في رحم هذا الكون، تمثل إتقاء الأنسان شر البراكين والحيوانات الضارية ومن ثم تطويع حيثياتها بأنماط متباينة لديمومته ووجوده وتكيفه السريع.

لقد اضحت الطبيعة في الآداب والفنون العالمية ينبوعاً ثراً هادراً وحقلاً عامراً بأزاهير من روائع الأدب العالمي ، ولا أغالي اذا أقول باتت انماط من شعر الطبيعة رمزاً قومياً ووطنياً ممجداً عند بعض الشعوب كـ (طاغور) و شعراء البحيرات ووردزورث ، كولرج ، بايرون ، شللي ـ مولوى ـ گوران ـ امرؤ القيس وغوته وشكسبير .....الخ

ان الطبيعة الكردستانية تغطي مساحة شاسعة من قصائد معظم شعراء الأكراد ، وكأنها بذرة سليمة نبتت في واحات عواطفهم وأحاسيسهم ، ربما نضارة هذه الطبيعة الساحرة وعناصرها النابضة بايات الجمال ، اضفت طابعاً رومانسيا عذباً علىٰ ثمار

٢٣ـ الموسوعة الفلسفية ـ باشراف م . روزنتال ـ ب . يودين ترجمة سمير كرم ـ دار الطليعة ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ١٩٨١ ص ٢٨٦

خيال المبدعين .

لقد فتح شاعرنا (مولوي) عينيه على نافذة هذه الطبيعة الألقة ، فنفذت اعماقها وسبرت اغوارها مجللا دقائق الكون وأسرار الوجود ، من خلال شاعرية ملهمة قلما ظفر بها شاعر كردي آخر لاقبله ولابعده .

كانت (تاوگوزى) حبلى بهذا الجنين الذي يبحث عن النور والدفئ ، مستعجلا ولوج عالم مفعم بالصراع ، صراع سرمدي بين الأنسان الكردي وطبيعته الجبلية القاسية تارة، واخرى بينه وبين مستغليه على مر التاريخ تارة أخرى ، لقد عشق (مولوي) عناصر هذه الطبيعة وآستهواها حد الوله ، مستحضراً لوحات فنية خالدة مادامت الحياة ، ان الطبيعة تجسد اصالة فنه وصفاء رؤاه وعبقرية خياله ، ان صوت مولوي العذب وبالأخص في وصف الطبيعة يظل نايا على شفاه الوجود ، باحثا بنهم عن لحن يخلد ألوهية الشعر، فالروائع التي صاغها خياله الحالم تضعه لا رائداً لمدرسة (شعر الطبيعة) في الأدب الكردي فقط ، بل بانيا لبناتها الأولى ، فأوصلها الى هذا السمو في الخيال المبدع والمعمار الفني الخاص بالأيقاع .

لقد تربى ذلك البرعم الغض في احضان المساجد ودور العلم ، متجشما عناء السفر المديد في حله وترحاله ، وتردد بنهم وشغف على مجالس العلماء والفقهاء ، مرتشفا من ينابيع علوم عصره كؤوساً حتى الثمالة ، كان رحمة الله ـ يجيد اللغات الكردية والعربية والفارسية اجادة يتعاطى بها روائع الشعر .

لقد [٢٤] ترك وراءه تراثاً زاخراً في ميادين شتى ، لكن آثاراً

٢٤ـ راجع علماؤنا في خدمة الاسلام و (يادى مەردان)

اخرىٰ لهذا الشاعر ضاعت كما ضاعت كنوز من التراث الكردي ، عبر فترات عصيبه من مسيرة الحياة الحافلة بالكدح والبطولة ، لقد التهمت مكتبته النار فباتت مؤلفاته ودواونيه في ضمير الغيب .

من خلال مؤلفـات مولوي المنشورة نتلقاه كعالم ضليع في علمي الكلام والمنطق ونتلقاه ايضا كناظم له طاقة خلاقة في ابراز العقائد واصولها في اطار نظم متين الحبك ، محكم الأسلوب ، دقيق المنطق ، لقد قرأ الفلسفة وسبر اغوارها هاضما ماكتبه ابن رشد وابن سينـا والغزالي ، والم الماماتاما بالمذاهب والفرق الأسلامية المتعـددة كالمعتـزلة والقـدريـة والجبـريـة والمشائية والماتريدية وفروعاتها، وينعكس كل ذلك في كتابه الفضيلة التي شرح ابياته وعلق عليها العلامة المفضال عبدالكريم المدرس ويُعتبرها[٢٥] (من الطف وادق المنظومات) ، كما وآرتشف من الينابيع الرائقة لأدب متصوفي الفرس امثال مولانا جلال الدين الرومي وحافظ وسعدي الشيرزاي ، ولايخفى علينا انه تذوق الادب العربي وتمثله تمثلا .

لقد هضم مولوي كل هذه الثقافات والروائع الأدبية وطبعها بطابـع كردي اخـاذ ، عاكسا ـ بالأخص ـ في شعاره الوصفية ، اصالة هويته القومية وخصوصية الشعرية .

اذا كانت الشاعرية ، قنوات متداخلة من الطاقات الكامنة المتسمـة بخصـوصيـة ذاتية ، لها ضوابطها و مقاييسها، فعند (مـولوي) لم تظل تلك الطاقـة في اطارها الميكانيكي المعزول عن تأثيرات الواقع المعطىٰ فقط، بل ولقحت بمياسم دفاقة من تجارب حياته المريرة وعلمه الغزير وعلاقاته الواسعة ، لقد صقلت شاعريته

٢٥ـ علماؤنا في خدمة الاسلام

تلك الروح النابضة بالتصوف ، وطبعها مزاج فلسفة مثالية ، لها بصمات عينة على تنامي طاقاته الشعرية طوراً وحيرته الطاغية طوراً آخر ، كما تروي المصادر ان عبدالرحيم (مولوي) [٢٦](تمسك بحضرة الشيخ عثمان سراج الدين الطويلي فغلبت عليه الجذبات الروحية ..... وآستخلفه الشيخ عثمان قدس سره ....) . ان هذه العلاقة الجديدة منحت (مولوي) آفاقا واسعة من التخيل الحالم النابع من عالم التصوف المائج بعواطف مشبوبة وضرام عاصف لاتحدهما حدود ، إنه يضاهي ثاني اثنين ، وهما ابن الفارض والحلاج ، اذ لولا انخراطهما في عالم التصوف لما تفتقت الطاقة الشاعرية من لدنهما بالصورة التي نعرفها ، كما وينبغي الا يغرب عن البال ان مكانة (مولوي) العلمية والفقهية والشعرية ـ ان تقارن بمن اهتدىٰ به ـ اكثر تألقا وإشعاعاً وبالطبع ان هذه الظاهرة لاتتعارض مع سمو المكانة الدينية والأجتماعية التي يتسم بها الشيخ عثمان سراج الدين الذي تفتقت في ظلال مساجده وحلقات مريديه براعم علمية وأدبية ودينية شتىٰ ، ومما يبرهن رأينا الدامغ هذا هو لافيض ذخائره الثرة من شعر رومانسي بارع فحسب ، بل والكدس الهائل من المنظوم في اصول الدين والعقايد ، كما وأرجح

ان مولوي اختار مسلك التصوف ؛ كي تنفتح أمامه كوة التطهير الذاتي التي لاتتحقق لأمثاله عبر ذلك الكدس الهائل من التبحر في علمي الكلام والعقائد ، بقدر ما تتحقق خلال المواجدة

٢٦ـ نفس المصدر . واود ان اقول ان (محوي) تبرز شاعريته تألقا ورونقاً وبراعة في قصائده ألتصوفية فقط ، في حين يلاحظ القارئ التكلف والرهق والتعقيد اللا مجدي في قصائده الأخرىٰ ، راجع بهذا الصدد (تأريخ الادب الكردي) و (شيعرو ئەدبياتى كوردى)

الصوفية وهيام الروح السابحة في عوالم الخيال والمكابدة ، وكما اسلفت ان هذا التمسك لايشترط من المتمسك ان يكون أقل شأناً في تعاطي العلوم والقصيد من استاذه، فهذا جلال الدين الرومي عشق حد الوله (استاذه !) شمس الدين التبريزي ، ومنحه نبض وجدانه وفيض خاطره ، في حين ان جلال الدين اعظم شأنا من التبريزي في الشاعرية وميادينها ، وهذا[٢٧] مولانا خالد الشهرزوري تمسك به علماء افذاذ اصحاب مؤلفات رائجة في مجالاتها، [٢٨]ان هذا التمسك كشف لبناته أقنعة شتىٰ وأنار لمريديه ـ كما يتصورون ـ دجية دنيا ضاقوا ببريقها الخادع ، يقول القشيرى ناقلاً عن غيره [٢٩](سمعت محمد بن الحسين يقول سمعت منصور بن عبدالله ، سمعت ابا علي الثقفي يقول (لو أن رجلاً جمع العلوم كلها وصحب طوائف الناس ، لايبلغ مبلغ الرجال الا بالرياضة من شيخ ، أو إمام أو مؤدب ناصح . ومن لم يأخذ ادبه من استاذ يريه عيوب اعماله ورعونات نفسه ، لايجوز الأقتداء به في تصحيح المعاملات) .

لقد اوصلته نتف من مواجداته اللحظوية الىٰ باب (وحدة الوجود) فطرقه اكثر من مرة ودلف منه مرتجفا باكياً طول المسير،

٢٧ـ مجلة المجمع المعلمي الكردي ـ خلفاء مولانا خالد

٢٨ـ راجع كتاب (احمد خاني شاعراً ومفكرا وفيلسوفاً ومتصوفاً) ١٩٧٩ ـ مطبعة الحوادث ص ٣٥٩ إلىٰ ٣٩٦ بروفيسور عزالدين مصطفىٰ رسول

٢٩ـ الرسالة القشيرية ج[١] ص ٣٩٦ ـ ابو القاسم عبدالكريم تحقيق الدكتور عبدالحليم محمود ومحمود بن الشريف القاهرة ١٩٦٦

يقـول الشـاعر في احدىٰ مناجاته الحزينة نحو الأله وعن طريق الشيخ سراج الدين :

[٣٠]ان قطرات ندىٰ الحق طوع بنانك
فلم لاتنثرها علىٰ وجهي الناعس
حتىٰ أصحو ؟!
ياواحد الحق انقذني
من هذه المماحكة بيني وبينك ،
عسىٰ ان يزداد حنانك نحوي ،
ويزداد شوقي طوعاً صوبك،
فأفوز بتوحد لقياك

من خلال هذه الأبيات يحس المتلقي بتلك اللهفة العارمة نحو التوحد والذوبان مع روح الاله المتجسدة في سراج الدين ، حيث ينادي بأزالة غشاوة كل الحواجز الحائلة بين ذلك التوحد المنشود وروح الاله ، عبـر حالة نفسية تتسم بسكرة الروح وغيبوبتها ،

ويلاحظ القارئ ان روح مولوي الظمأىٰ لاتطفئ هيامها الا قطرات من فيوضات استاذه ، حيث يتوحد عن طريقه بروح الله (وحدة الوجـود) وتزول الحدود و القيود فتنفلت الروح من عقال الواقع الموضوعي ، سابحة في عالمها الخاص بذهنه !

٣٠ـ ديوان مولوى

لقد نحا هذا المنحىٰ قبل (مولوي) الشاعر العربي الصوفي ابن الفارض قائلاً : [٣١]

وفي الصحو بعد المحو لم أك غيرها

وذاتي بذاتي اذ تجلت تجلت

ومازلت اياها واياي لم تزل

ولافرق بل ذاتي لذاتي تحلت

كما ويقول ابن العربي ايضاً :ـ

[٣٢]فلولاه ولولانا لما كان الذي كانا

(اي اننا جزء أصيل من الوجود ولو ذهبنا لانعدم الجزء الظاهر من الوجود وظهوره لاينفي انه أصيل) .

وفي قصيدة أخرىٰ يلاحظ المتلقي انه ينقل أجواء حلقات الذكر، مصوراً روحه الحيرىٰ التي تبحث عن دفء اليقين ورضا الخالق

[٣٣]هذه ليلة العشاق والأصحاب

فانقر علىٰ صفح دفك ايها الدرويش

في خضم النقر

انثر النصائح والعتاب

علىٰ الأصدقاء والخلان

٣١ـ ديوان ابن الفارض ص ؟

٣٢ـ رسائل ابن العربي ـ محي الدين أبي عبدالله العربي الحاتمي ـ دار احياء التراث العربي ـ بيروت

٣٣ـ ديوان مولوي . راجع (مەولەوى و سروشت) الأستاذ بابا علي الشيخ عمر القرداخي .

ووجه التوبيخ الىٰ المعدوم
وقل له :ـ
ايها الأبله انك تملك قلبا
غافلاً تائها
فاترك سباتك قاصدا ذكرىٰ الأله
ان لاتبصر عيناك العشيق ،
لأن اصابتهما غشاوة اتربة الاغيار ؛
فانثر فوقهما رذاذا من ماءِ
ساقية حقول القلب
علهما تتطهران وتبصران العشيق[٢]

في خضم تعالي صيحات المريدين وحلقات الذكر ونقر الدفوف وآهات المجذوبين ، يحس الشاعر بنفس أمارة راكضة وراء سراب التوحد ، حيث تنجذب روحه الولهىٰ باحثاً عن العشيق ، فأذا بعينيه اصابتهما غشاوة الأغيار ومتع الدنيا ، حيث تسد كل النوافذ والمسارب بوجهه ، فيحس باقتضاء (اضمار الذات) ، قاصداً كوة نور ألهي وامض ، كي ينير دجية بصيرته ، حتىٰ يرىٰ العشيق الذي يهواه آناء الليل واطراف النهار ، والمقصود بالعشيق هو روح الأله التي لايراها إلا عبر استاذه ومرشده ، ان هذه التجربة التي يخوضها شاعرنا تنبض بصدق الحرارة ومعاناة الوجدان والفكر، وربما تلك اسرار خلودها و نضارتها التى لاتبلىٰ في مقامها .

لم يكن تصوف (مولوي) زينة عصرية يتباهىٰ بها الشاعر كبعض من اشباه معاصرية العلماء ، أو تزلفا من الشيوخ والوجهاء ، حتى تقتات علىٰ موائدهم أو ينال طمعا دنيويا زائلاً ، انه ايمان عميق مصقل بتجربة الروح والنفس ، وحب الهي عارم يذيبه وجداً

وهياما ، فظل يختار شظف الحياة ومرارة قساوتها ، هاضما كوابح نفسه ، كي تشرق في ثنايا قلبه الواجف روح الأله .

في معظم قصائد الشاعر ، يحاول مزج مباحث الكلام والفلسفة بالتصوف ، مستخرجاً من ذلك احدىٰ اللطائف الدينية الماسة شغاف قلب المؤمن ،

[٣٤]اى طفل يغف في مهاد الوجود ؛
تنفطم من ثدى الحياة
وتهدهده أم ثرىٰ الأجداث
كفاك لعباً بلأتربة
لقد حان فطامك من ثدي الحياة

يستحضر الشاعر لوحة سيرورة الحياة التي مآلها الموت الذي يعتبره المتصوفة بداية المسير ، انه ككل المتصوفة يذكر المتلقي بالقبور والموت ، (الهاكم التكاثر حتىٰ زرتم المقابر) ، ولم يفته بأن ينزل الأنسان من عليائه ، حيث يعيده الىٰ رشده بأنه من التراب، (كلم من آدم وآدام من تراب)، مازجاً هذا الخيال بأنطلاقة فلسفية خفية ؛ وهي عبثية ولاجدوائية الحياة الآيلة الىٰ التراب والقبور ، لكن هذه الفكرة الفلسفية تناولها ابو العلاء المعري وعمر الخيام قبل مولوي .

٣٤ـ ديوان مولوى . جل محاولتي في ترجمة ابيات مولوي ينصب في ابراز المعنىٰ بشئ من التصرف ، واعتذر من القارئ الكريم ان لم أكن دقيقاً تمام الدقة ، لأن ترجمة الشعر كما يقول الجاحظ محال .

يقول ابو العلاء المعري : [٣٥]

صاح هذى قبورنا تملأ الرحـ

ب فأين القبور من عهد عاد

خفف الوط ماأظن أديم الأرض

الا من هذه الأجساد

فيوارده عمر الخيام الذى خلفه بسبعين سنة تقريباً :

[٣٦] هر ذره كه در روى زمينى بوده است

خورشيد رخي زهره جبينى بوده است

گرد از رخ نازنين بارام فشان

كه اين هم رخ و زلف نازينى بوده است ،

ان طبيعة تصوف الشاعر تحقق نمطاً خاصا من انماط تفكير بعيد عن التعامل الواعي مع حيثيات الطبيعة وانعكاساتها المتباينة على اعماق الأنسان ، انه ايمان حالم بتلك العلاقة بين الأنسان والطبيعة التى تتجلى قدرة الخالق من خلالها ، يقول احدهم في هذا المقام)قل للأرض من شق انهارك وغرس اشجارك وجنى ثمارك فأن لم تجبك بيانا اجابتك اعتباراً) والمقصود بذلك ، الأقرار بالألوهية بوسائل اعتبارية حاصلة ، اما جلال الدين الرومي (مثنوي) فيذهب في هذا المنحى أبعد من ذلك ، حيث يصر على حركية الواقع وصيرورة الأنسان مع عناصره ، قائلاً :

٣٥ـ ديوان ابي العلاء المعري

٣٦ـ ديوان عمر الخيام ـ ترجمة احمد الصافي النجفي

(٣٧)(ان الدنيا تتجدد في كل لحظة ونحن لانحس بتجددها وهي باقية علىٰ هيئتها الظاهرة ، والعمر وان بدا مستمرا في الجسد فأنه يتجدد في كل لحظة كما يتجدد ماء النهر) ، لكن الفيلسوف اليوناني افلوطين سبق جلال الدين في هذا المضمار .

يقول (مولوي) في احدىٰ مناجاته الحيرىٰ :

بربك ياعيني الحزينة
في هزيع الأخير من الليل
سحي كؤوساً من الندىٰ
علىٰ قفار قلبي العطش
كى تنبتِ في ثناياه
بذور الخوف من الأله
وانت ياآهة حزن عميق
هبي علىٰ براعم فجر طري
عسىٰ ان تتفتق ازهار
عشق المعبود

ياترى كيف نتصور زاهدا متبتلا تحرقه نار الوجد الألهي آناء الليل وأطراف النهار ، ان ضعف الشاعر ينزف بكاء ومرارة ، حيث يتوسل بعينيه كي ينبثق فيهما بريق الدموع ، وتغسلا عتمة قلبه الواجف ، ان هذا التفاعل الواعي بين المحسوس والمعنوي وتطعيمه بعاطفة الخوف والرجاء يحرك ريشته البارعة في رسم تلك

٣٧- مثنوي - جلال الدين الرومي - الكتاب الاول - ترجمة وشرح ودراسة الدكتور محمد عبدالسلام كفافي - الطبعة الأولى - المكتبة العصرية صيدا - بيروت

الصورة التي تمثل براعته الفنية في تخطي مظاهر الرموز وعلاقاتها ، باحثا عن عالم ميتا فيزيقي لايتحقق الا للذين يترفعون عن سطوة الملذات كما يتصورون ! فالصورة التي خطتها ريشته البارعة :

سحي كؤوساً من الندىٰ
علىٰ قفار قلبي العطش
كى تنبت بذور الخوف
من الأله .....

لم تكن جامدة متكلفة ، أو بعيدة عن الذوق الفني المنتقىٰ ، انها تعامل بارع مع عناصر الطبيعة تمثل خصوصيته الروحية خلال عالم موضوعي خارج عن ارادته ، مضيفاً اليها مشاعر وتطلعات مزاجه الصوفي المصحوب بالخوف من مصير مجهول تارة ، ورجاءٍ نابـع من رحمـة الله تارة اخرىٰ ، فالمتصوفة يهيمون شوقاً بتلك اللحظات خلال القسوة مع النفس وترويضها في اسوار الحرمان والكوابح ، انها ازمة تشوق مجهول يدفع بركبهم الحائر من مفازة لأخرىٰ بحثا عن ينابيع الحقيقة ، ولكن كلما اقتربوا منها ازدادوا حرقة وجوىٰ ، يقول احد المتصوفة :ـ

[٣٨]وقد كان قلبي قبل حبك قاسياً وإن دامت به البلوىٰ سيلين
ألا هل علىٰ الشوق المبرح مسعد وهل لي علىٰ الوجد الشديد معين

٣٨ـ جامع كرامات الأولياء ج[١] ص ١٦٤
راجع : ماهو التصوف ـ للأستاذ امين الشيخ علاء الدين النقشبندى

يتناول المتلقي في الاداب الصوفية مادة ثرة من الخمر بأنواعها والكؤوس والساقي والحانة ...و ... وتأثيراتها الروحية والنفسية علىٰ متعاطيها ، فهذا حافظ الشيرازى

يقول :**ألا يا ايها الساقي أدر كأساً وناولها**

كعشق اسان نمود أول ولى افتاده مشكلها

أما جلال الدين الرومي وابن الفارض وملاي جزيري وعبد الرحيم (مولوي) فلهم كؤوسهم المعلاة بزبدة خمر لا تؤىٰ إلا لقرائهم .[٣٩]

اذا كان الشاعر الكلاسيكى (الأتباعي) العربي يستهل قصائده بالوقوف علىٰ الأطلال والنسيب ؛ فأن (مولوي) ينهي معظم قصائده بأبيات من الخمريات ، يكاد ينفرد بها بين شعراء الكرد جميعاً ، وكأنها سنة جديدة للتركيب الفني في القصيدة الكردية ، حيث يناجي فيها ساقيه بلهفة عارمة عسىٰ ان يمنحه كأساً من

٣٩-راجع : أ - ديوان ابن الفارض

ب - الرسالة القشيرية

ج - رسائل ابن العربي

د - التصوف الأسلامي - زكي مبارك

اعتذر عن عدم ذكر الصفحات بين حين وآخر بدقة ، لأن قسماً من المقال نشر بجريدة العراق سنة ١٩٨١ في ثلاث حلقات ، لقد نشرت الجريدة ارقام المصادر علىٰ العبارات والأبيات المستلة واشرتها ، ووصل عددها (٣٢) مصدراً ، كان المفروض ان تدون المصادر في الحلقة الأخيرة بتأريخ ٤ - ٨ - ١٩٨١ لكنها إجتزأت ذكر المصادر ولم تنشر ، مما حملتني متاعب كثيرة في البحث والتحري عن المسودات ، والجدير بالذكر ان المقال حينئذ يحمل نفس العنوان (مولوى شاعر رومانتيكي متصوف)

الراح كي يطفئ بهـا ظمـأ روحـه الهـائمة وراء أسرار الوجود ، والسـاقي عنـد (مولوي) منقذه لحظات مجاهدةٍ تحاصر الشاعر حصار المبراة للقلم ، [٤٠] (يرىٰ المتصوفة ان المحب لايسقى كأس المحبة الا من بعد ان ينضح الخوف قلبه ،....) .

ان تشوق (مولوي) للخمر تزداد لحظاتٍ تنطفئ فيها قناديل أمانيه، أو تتمرغ جبهته بوحل الواقع الموضوعي القاسي ، او تجتاح تضاريس فؤاده عاصفة من تباريح الهوىٰ ولواعج الغرام ، يقول الشاعر :

أواه ياساقي الروح
لقد كبلت قيود الشيب والونىٰ قدمي
فدقت ساعة انقاذ مذلتي
تعال دلالاً و غنجاً
و في يديك كأس طافحة
عسىٰ ان تهز سكر شيخوختي
وتنفخ في همودها القاتم
نشوة يفاعة وقوة

من له بهـذه الكأس ؟! انها بصيص امنية يخبوفي صحارىٰ العمـر ، فكلمـا يركض وراء بريقها تزداد حرقته وهيامه ، حيث يستسلم لمشيئة القدر ، تاركاً رمحه ورايته ،

ساخطاً مرارة الزمن ، وإزاء هذا الاحباط الشعوري المقرف ؛ تحدث نقلة نوعية ، حيث يتقمص دور من يتحرر عن قيود الزمان والمكان ، باحثا عن خمرة تنقذه من عالمه اللامقصود الىٰ عالم يشرق

٤٠ـ التصوف الأسلامي ـ زكى مبارك

فيـه حب الحقيقـة وتغسل فيه الروح والنفس من ادران الحيرة والهيام .

كما وينبغي ان يكون المتلقي علىٰ بينه من ان جل (خمريات) مولوي المبثوثة في ثنايا قصائده وبالأخص في نهاياتها ، لاترقىٰ الىٰ ماوصـل اليهـا (ملاي جزيري) الفائز بقصب السبق نوعاً لاكماً ،[٤١] (ومن عجيب امـر المتصـوفة انهم اتخذوا من الشعر الغزلي والخمري وسيلة للتعبير عن رمزيتهم حتىٰ ليصعب علينا الفصل بين ماهو شعر صوفي وبين ماهو غزل أو خمر إنساني وهذا جعلنا نفسر شعـر مشاهيرهم بوجهين وجه ظاهري يتصرف الىٰ الجمال الحسي والخمـرة الأنسانية وآخر يدعو الىٰ الجمال الخالد واللذة الألهية)، ان مولوي لم يتعامل مع الخمرة وتأثيرها واجواء معاقرتها لالشعـراء الآخـرين ، لأنهـا عنـدهم مخدر مسكر تبعد شاربها ساعات عن هموم الدنيا عبر خداع نفسي مقصود ، لكن (مولوي) حاد عن هذا المنحىٰ التقليدي الشائع ، انه يتحرى عن ساقٍ يزيد قلبه الثمل كؤوساً ، كى لاينام فحسب ، بل لتوقظه من نوم الضلالة ، وتمـده بطاقـات روحيـة حالمة ، ليخوض غمار البحث والنشور والقيامة ، اما لماذا لاذ المتصوفة بشعر الغزل والخمرة في حديثهم عن الحب الالهي ، فيبـرر ذلك احـد مريديهم الكبار حيث يقول (وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارة فتتوافر الدواعي علىٰ الأصغاء اليها ، وهو لسان كل اديب ظريف روحاني لطيف) ، ان خمرة مولوي لاتضاهي خمرة

٤١ـ التصوف الأسلامي ـ زكي مبارك

الشـاعـر الوطني الجـريىء (بيكەس) أو (شيخ سلام) أو (أبى نؤاس)، انها خمر الحقيقة التي هامت بحبها المتصوفة حيث تنفث في طوايا جوارحهم قدسية نشوة حالمة ، **يقول الشاعر ابن الفارض في وصف هذا النوع من الخمر :ـ**

ولو نضحـوا منهـا ثرىٰ قبر ميت لعادت اليه الروح وانتعش الجسم [٤٢]

ولو خضبت من كأسها كف لامس لما ظل في ليل وفي يده النجم

فلاعيش في الدنيا لمن عاش صاحياً ومن لم يمت بها فاته العزم

ان ظاهـرة الوفاء والصدق في العلاقات والعواطف أضحت سمة بارزة من سمات التربية الروحية للمتصوفة ، والوفاء في مفهوم المصطلح الصوفي الأشهر [٤٣](هو ان يكون الرجل لصديقه في غيبته ومن حيث لايعلم ولايبلغه مثل ما كان له في شهود ومعاشرته ويكون له بعـد موتـه ولأهله من بعده كما كان له في حياته) ، ان ديوان (مـولوي) يحـوي غرر قصـائد تنبض بعواطف صادقة مشبوبة منحها الشاعر اصدقائه من كل حدب وصوب ، والجدير بالذكر انه لم يبغ وراء إخوانياته هذه،ثروة أو منصبا أو شهرة او طمعا دنيويا اياً كان، ان المديح التكسبي لم يأخذ طريقه الوعر الملتوي الى عالم قصائده العصماء .

٤٢ـ ديوان ابن الفارض ص ؟

٤٣ـ قوت القلوب ج[٤] ص ١٢١

انا اجزم على ان (شعر الأخوانيات) نضج والى أكله تحت يد (مـولوي) ، حيث أوهب نبض اعصـابـه ودفق عروقه كلاً [٤٤] من الشيخ عزيز الجانوري ومحمود باشا الجاف وقبلة روحه الشيخ سراج الدين واحمد بگ كوماسي ، وملا جراخ ومحمود ياروميس ، والشيخ يوسف النوسمهيي .....الخ

أما بصدد السمة الرومانتيكية البارزة في قصائد (مولوي) فلا أنوي في هذا المقام استحضار طبخة نقدية خارجة عن البحث و فارضـة على قنواته قسراً ، كأن الم شتات مصادر متضادة في بودقة الرومانتيكية أو ابذل جهداً بشق النفس لعقد اواصر المرحلة التي تمخضت عنهـا بوادر الأدب الرومـانتيكي في اوروبـا وفي كردستان ، ان الظروف الأقتصادية والتأريخية والأجتماعية التي دشنت ظهور الأدب الرومانتيكي في الغرب تغاير كما نحن فيها ، حيث الثـورات الأجتمـاعيـة والسياسية وتزايد الشعور القومي وتنامي القوة الطبقية للبر جوازية و .... و..... و.....الخ

وحتى في الأدب الغـربي الرومانتيكي هناك اطارات شتى وعـوامـل متباينة في التأثير على بروز الرومانتيكية شعراً كان أو مسرحيـة ، فالواقع الموضوعي الذي تربى في ظله شعراء بحيرات الأنكليز (بايرون ـ شللي ـ وردزورث) يغاير واقع (هوگو وروسو) في فرنسا أو غوته وشللر في المانيا .

ومـا أؤكـد عليـه هو ابراز الضوابط والسمات الرومانتيكية التي تتمثلهـا قصـائـد (مـولوي) ومقارنتها احيانا بموادرومانتيكية في الآداب العالمية ، وبالطبع ـ كما اسلفت ـ ان هذا لايتناقض مع التباين الحاصل في الظروف والأجواء التي تفتقت فيها تلكم المواد .

٤٤ـ راجع ديوان مولوي

كلما أطالع قصائد (مولوي) تنتابني نشوة وكأن فكري يسبح في عالم علوي سموق ، ان ادبه بحرزاخر يموج بلالئ وزمرد كلما غصنا في اعماقه نتيه حيارىٰ معجبين ، يقول الشاعر الكردي المعاصر عبدالله گوران (ففي كل سطرٍ من شعره نرىٰ صخرة من مرتفعات كردستان تتدحرج من علو وموجة من شلال منبع نهر (زلم) ترتطم بالأحجار في فيض ماء حليبي ويعلو الضباب جليد بحيرة (زريبار) ويأخذ طريقه مع آهات مولوي نفسه نحو السماء) ، لم يكن (گوران) وحده من المتأثرين بالعوالم الشعرية بـ (مولوي) ، بل وامتدت خيوط هذا التأثر الىٰ الشعراء الآخرين أمثال (بيرهميرد) و نوري شيخ صالح و ديلان ، لقد كان بيرهميرد في أنشداد روحي ووجداني مع قصائده العصماء ، ووصل إعجابه ببراعة هذا الشاعر حداً غير أشعاره الىٰ اللهجة الكرمانجية الجنوبية ـ ولو ان هذه الترجمة لاتخلو من النقص والتحوير ـ ويلاحظ القارئ الفطن ان شعر الطبيعة أو ابراز الجمال الكردستاني عند (بيرميرد) يضاهي ماصوره مولوي بريشته البارعة ، ولست في ميدان المقارنات وابراز التقليد ورسم إقتفاء الخطى الشعرية ، والا لأتيت بأبيات ومقاطع كثيرة اخذها بيرهميرد من (مولوي) .

لقد اكد گوران مانذهب اليه ، حيث كتب في اربعينية (بيرهميرد) (لقد اخترت من خلال يراع نالي وحاجي قادر كوّيى قلم (مولوي) وفتحت الطريق لظامئ الشعر بهذه اللهجة حتىٰ يغترفوا من هذا النبع الرائق الفياض الذي يمثل كل كردستان) ، وبرأيى ان قلة الأهتمام بتراث هذا الشاعر هي عدم إجادة اللهجة الهورامانية من قبل معظم الأدباء والنقاد بالأضافة الىٰ قلة المصادر

وفقدان حلقات من سيرته حيث الحل والترحال ، أو صعوبة استكناه شخصيته العلمية والادبية التي يعوزها التحليل والتمحيص الدقيقين ، مع ان العلامة المفضال عبدالكريم المدرس فاز بقصب السبق ونفض عنه غبار النسيان والأهمال ، وشمر عن ساعد الخير للولوج الىٰ هذا العالم الشائك ، كما ولاتنكر جهود پيرەميرد في نقل قصائده الىٰ اللهجة الكرمانجية الجنوبية .

يقول الدكتور عزالدين مصطفىٰ رسول في مولوي [٤٥] (وإن كان مولوي قد برع كأول شاعر كردي في اعطاء صورة حية متحركة للطبيعة في كردستان فأنه يتأمل في شعره حياة الناس القاسية ويذم الزمان ويصور الىٰ جانب الطبيعة ويريد التطابق بين الأنسان والطبيعة في الاشراق ولكن مولوي الذي يرىٰ المظالم والعذاب والاحتلال لايسلك سبيل خاني وغيره بل يدعو النور الالهي كي يشرق علىٰ البلاد وينقذها) ،

لقد اعترف (گوران) واصحابه بأنهم تأثروا بالمدرسة الرومانتيكية التركية واغترفوا من ينابيعها ، لذا يلزمني ان اقول اذا كانت المرحلة الثانية من نضوج الشعر الرومانسي تمت علىٰ يد گوران ؛ فأن المرحلة الأولى تمت ودشنت علىٰ يد (مولوي) ، وحتىٰ الآن لم يبلغ شاعر كردي شأوه في هذا المجال الخصب .

ان وصف الطبيعة من الأغراض المهمة التي تشرق فيها الروحية الرومانتيكية ، فمولوي اشتهر بها وذاع صيته في اجوائها ، حيث اوهب عيناً نفاذة لايفلت من مطالعتها شيء ، ويمتاز بطاقة

٤٥ـ الواقعية في الأدب الكردي . لم اوافق علىٰ رأي الأستاذ عزالدين مصطفىٰ رسول هذا ، فناقشته في جريدة العراق بتاريخ ٤ ـ ٤ ـ ١٩٨٣

خلاقـة في تشخيص ظواهر الطبيعة وبث روح الحركة والدفء في افنانها وكأنه خلق لتصوير هذه الطبيعة بسحرها الأخاذ ، وهام بجمالها هياماً عجيباً ، يقول الشاعر في فراق صاحبته :ـ

اواه كان اللقاء .. محالا
حتىٰ الركب عاجز عن ايصالي اليك
ان آهات النوىٰ اضرمت في نارا
فحولتني حريقاً ..... هشيما
حتىٰ النسيم لاينشر رائحة احتراقي
بربك ايها الخريف .....
اجعل من اصفرار اوراقك الذاوية
إزارها الذهبي
وأنت ياجليد الجبال كن مرآة
كي تعكس بريقها الأخاذ
ياغيوم الوديان والذرى
كوني خماراً فوق وجهها الأنيق

ان الطبيعة عند الرومانسيين ملاذ دافئ يحتضنها الشاعر كلمـا لف احـاسيسـه قر الحياة ونوائبها ، فكلما يكابد الشاعر الرومـانسي الامـا مقرفة أو تحرقه نار وجد مشبوب ، يندمج مع عنـاصرهـا ويخلق من حيثيـاتهـا عناصر ابداعه ، نافثا معاناته واشـواقه التي امست صوراً انسانية خالدة [٤٦] ، (فالتصالح مع المـطلق في الفن الرومـانسي عبـارة عن فعل يتم في قرارة النفس

٤٦ـ الفن الرومانسي ـ هيغل ـ ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة / بيروت / الطبعة الاولى ص ٢٧

وصحيح ان هذا الفعل يعبر عن ذاته خارجياً لكنه لايتعرف في هذا التعبير الخارجي شكله الحقيقي ومضمونه وهدفه الأصليين) ، ان مولوى يبكي بصمت عندما لايلبي النسيم مناجاةروحه الولهىٰ او علىٰ الأقل ـ كما يقول ـ لاينشر رائحة احتراقه حيث يظل يتصفد عرق الهزيمة ازاء مصابه، ويشرق من خلال هذا ، ذلك الصراع المحتـدم بين الانسان والطبيعة ، فأذا به يتصالح مكرها ، حيث يتلمس ببصيص أمل من الخريف فيلوذ لهيفاً تبلابيبه ، عله يسكب رائحة احتراقه في مسمع تلك الصاحبة التي ابعدتها عنه [٤٧](رحلة الشتاء والصيف ....) ، ان مرآة الجليد والضباب الهائم واصفرار الأوراق دلالات موحية تحمل في نبضاتها شحنات عاطفية حزينة توقظ فينا لامنبهات الحواس فقط ، بل ايماضاتها المعنوية للأتحاد الحـالم مع عنـاصرهـا ، [٤٨](ان التحليق في اجـواء من الخيـال الرومانسي الجامح احيانا امتداد للقصيدة الغنائية حيث العاطفة أو المـوقف العـاطفي هي الأطار المـوضوعي للقصيدة)، فمولوي كجميع الرومانسيين يعشق الخريف ويهيم بمناظره الحزينة لأنه يتجسد فيه الفناء والتحلل والذبول،

فيلبي هتاف مشاعره المتوجعة ، فـ [٤٩](كلما كان فصل من فصول السنـة حزيناً كان اقرب الىٰ النفس ولمناظر الخريف طابع خلقي

٤٧ـ راجـع مجلة بيان وجريدة التاخي ، حيث نشر الزميل (انور قادر محمد) مقالين أفاداني فيما نشرته بجريدة العراق وفي ثلاث حلقات سنة (١٩٨١) المعنون (مولوى شاعر رومانتيكي متصرف) حيث كما اسلفت لم تنشر اسماء المصادر في الحلقة الأخيرة .

٤٨ـ الرومانتيكية محمد غنيمي هلال

٤٩ـ نفس المصدر ص ٤٨

فهذه الأوراق تسقط كما تسقط سنوات حياتنا وهذه الزهور تذبل ذبـول ساعـاتنا) ، يقول الشاعر الرومانتيكي الأنكليزي بايرون[٥٠] (مهمـا ينطلق من صيحات الأسىٰ فوق نعشك الصامت ، فلن تذرف عليك الأرض والسماء دمعة واحدة ولن تسود صفحة سحابة ولن تسقط ورقة ولكن يستأثر الدود الزاحف منك بغنيمته ويهيء صلصالك لأخصاب الارض من جديد) .

اذا كانت الكـلاسيكية بمفهومها الأرسطي عملية محاكاة للطبيعـة ، فأن الرومانتيكية خلق جديد لها، وماتتجاوب والموقف المزاجي لمبدعيها، حقا لقد امتطىٰ (مولوي) صهوة خيال ابداعي ، واطلق العنان لجموحه ، بحثا عن صور تجسد عواطفه ومكابداته ، فأحساسه المفرط بمظاهر الطبيعة يجعلنا نتفهم لاأسرار نفسه فقط بل ونظرته الىٰ هذا العالم ، يقول الشاعر في احدىٰ مناجاته :

ايتها السحائب
ان الفراق يستنطق القلوب الصخرية القاسية
كما يستنطق قلبي الحزين
حينما تلفع الغيوم قلوب الجبال
وانت ايتها السحائب هل تمطرين زخات دمائك مدرارا ؟!
رفقا .. مهلاً كفي عن الهطول
لأن حبيبتي سائرة في الطريق
فالغيوم التي كست صفحة فؤادي الشجي
تمانع حتىٰ عبور اطياف ذكراها
فكيف السير ؟ والامطار تبكي عليها منهمرة

٥٠ـ نفس المصدر ص ١٤١

ايتها السحائب ...
إن تلحي علىٰ هطول زحاتك
وتداهمي صاحبتي بغيومك
فمهلاً ..... رفقاً
هاك ألسنة دخان جسدي الحريق
هاك سيول عيني

ان هذا الخيال الأبداعي يبعث حركة منظمة في عناصر الطبيعة. ،نافخا في ذراتها روحا شفافة تمثل طاقته الفنية ،لقد أمدّته حساسيته الرقيقة وذكاؤه المتوقد وعيته النافذة طاقة خلّاقة في كشف بواطن العناصر وسبر اغوارها ،انه لم يكن من الحسيين السذج الذين تخدعهم المظاهر ،فالمتلقي يلاحظ كيف انه يوائم بين الأنسان والطبيعة وكيف يوجد الوشائج بين أثار فصول السنة على حياة الانسان الكردي من جهة وبين تلك العواطف والأحاسيس النابعة من هذا التفاعل السرمدي من جهة اخرى لكن المثال الأنساني (الشخصية) في جل قصائد مولوي يتراءىٰ لنا واهنا متلمسا ،ضارعاً مبتهلا ،لامتحديا جباراً[٥١]،(والرومانتيكيون ينشدون السلوان في الطبيعة ويبثونها حزنهم ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها وقد يضيقون بمظاهرها الجميلة لأنها لاتعبأ بحزنهم وكأن تسخر منهم وانما يستجيبون لمناظرها الحزينة لأن لهم صلات بخواطرهم ومصائرهم) ، لقد هام شاعرنا (مولوي) خلال مسيرة عمره الشاقة بحب الطبيعة وأسبغ عليها مذهبه في

٥١ـ نفس المصدر ص ١٣٩

الحيـاة متحـرياً كشف العلاقة بين الطبيعة والأنسان تارة وبين الأنسـان والاله الذي يراه كل لحظة من خلال آثاره تارة اخرىٰ [٥٢] (لقد اجمع الرومانسيون العظام علىٰ ان مهمتهم هي ان يوجدوا من خلال الخيال نظاماً متعالياً يفسر عالم المظاهر فلا يعلل الوجود المنظور للأشياء فحسب ، بل ويعلل الأثر الذي يحدثه فينا ، كما يعلل خفق القلب المفـاجئ في حضرة الجمـال ويعلل اقتناعا بأن مايحـركنا لايمكن ان يكون وهماً او خداعاً وانما هو شئ يستمد نفوذه من القوة التي تحرك الكون وهي قوة لايمكن الا ان تكون روحيـة) ، في الابيات السالفة الذكر ارسىٰ مولوي سفينة التماس خائب علىٰ مرافئ الغيـوم والسحب ، متضرعـا اليها كي تكف عن الهـطول ، باحثا بنهم عن قوة مطلقة تحد من حركية الواقع كي تتنفس روحه الصعداء .

ان النزعة التصويرية عند (مولوي) حقيقة بارزة ، لانكاد نقرأ قصيدة الا وتقع عيوننا علىٰ صور فنية رائعة ، فولعه بالصور لم يكن من اجـل الصور فقط ، بل للتعبير عن مكابداته الروحية واحسـاسه المفرط بلحظات الوجود والعدم ، وتلقي مظاهر الحياة المتنوعة ، يقول الشاعر في وصف فتاة كردية :

كان جمال وجهها طرياً ، حداً
كلما تدنو منه أطياف خيالي
تجعل نضارته خدشاً ...فجرحاً
ايتها الدموع .....

٥٢ـ مجلة الاقـلام ـ العدد الثاني عشر ـ السنة الحادية عشرة ايلول ١٩٧٦ ـ الخيال الرومانسي ـ موريس لورا ـ ترجمة د. جابر احمد عصفور

أصابك الله قناً ومبضعا

كيف تتدحرج قطراتك فوق خدودها الطرية ؟!

يلاحظ المتلقي ان هذه اللوحة بسيطة في التناول بظلالها وخطوطها ، فلا تكد ذهن المتلقي او تحمله عناء التفكير المنطقي ، او تحرمه لذة الأستمتاع وتذوق الجمال ، بل تثير فيه نشوة الأمتزاج بطبيعة ملؤها الجمال والسحر ، حيث عاطفة انسانية هائلة تحف بفتاة تمنح وجدانه روح الألهام ، مبرزاً حالة نفسية مشوبة بعواطف متماوجة متفاعلة ، وقد لاحظ النقاد ان [٥٣] «ثمة علاقة بين حاجة الشاعر النفسية وبين الحاجة على استخدام الصورة في شعره» .

يصف مولوى سواقي الربيع :

لقد هامت سيول الربيع على نفسها

طاوية السهول والوهاد

كأنها عاشق جنه الوجد

كأن امتدادها اللانهائي فراق العاشقين

كأن صفاءها وعمقها لقيا عشاق هائمين

هذه الصورة تعكس خصوبة خيال الشاعر ، حيث مزج بين اللقاء والفراق في السيول الهائمة ، واوجد علائق بين مظاهر الطبيعة وعواطف الأنسان ، حقاً ان فريدريش شليجل أصاب كبد الحقيقة عندما قال :

[٥٤](علينا ان نبحث في الشرق عن أسمى المواد والصور الرومانتيكية) .، ان هذه المغالاة في الخروج من دائرة الصور

٥٣ـ التفسير النفسي للأدب ـ عزالدين اسماعيل ص ٧٢

٥٤ـ ديوان جوته ـ مقدمة الكتاب . د. عبدالرحمن بدوي ص ٢

الشعرية المعهودة ، نزعة رومانتيكية جلية ، لأنها نزوع عن المألوف ونابعة من (انا) الشاعر المعتد بخياله ، يقول الشاعر :

أضحىٰ قلبي شجرة رابية
انهكتها الأعاصير وزخات مطر
فعرت جذورها المدثرة بالطين
والآن بانتظار ريح تقلع جذورها
كي تهدأ هدوؤها الأبدي

من خلال تلك الشجرة التي تتلقىٰ زخات الأمطار والرعود ؛ نطالع عذاباً انسانيا مريراً ، قلباً يعيش لحظات احتضار رهيبة ، قلباً يتعذب لحظة اثر لحظة دون ان يملك من مصيره المحتوم كلمة ! فالآلام والعذابات التي تجتاح قلب الشاعر تحفر اخاديد عميقة في البقية من عمره ، ان الطاقة التطهيرية التي تحملها هذه الأبيات تمثل ذلك الحزن الرومانسي النقي الذي يلقي بظلاله على جل لوحات (مولوي) ، حقا ان الشاعر [٥٥](هو المستكشف في ميدان التجارب الأنسانية وهو يتيح للآخرين فرصة التعرف علىٰ تلك التجارب من خلاله مكشفاً ومعبرا عنها بعد العناء ، بحيث تصبح وكأنها خبراتهم الذاتية وبحيث يتمثلونها) ، لقد أضاف مولوي فخزوناً ثراً الىٰ الشعر الكردي الرومانتيكي وبالأخص في صوره الفنية الرائعة لنطالع معا هذا التشبيه المقلوب الذي قلما ظفر به شاعر كردي آخر قبله :

٥٥ـ الرومانتيكية ـ ليليان فيرست ـ ترجمة عدنان خالد مراجعة وتقديم . د. عصام الخطيب ١٩٧٨

تقلد الزهرة نضارة ورواء
صفحة خد صاحبتي
ويماثل ذوبان الثلوج
سيل دموع محاجري

ان هذا الخروج عن المألوف في ابراز الصور من خلال ذاتية ابداعية متفردة، وعاء من اوعية الضوابط الرومانتيكية ، وكما يقول ارسطو [٥٦](فالأمر العجيب يلذ ومخالفة العقل هي اكبر مايعتمد عليه عنصره الروعة) .

لنطالع معاً لوحة رومانسية خالدة خلود الشعر مابقي ذو الروح ، حيث يتألق خلال أحرفها وكلمها وميض رومانتيكية باهرة :

إثر ذبول وجد حبيبتي الناصعة
تجمدت ساقية الدم المتدفقة في عيني
لقد صفعت يد الجفاء والونى صفحة شوقي
فألهبت النار في أحشائي وصفائي
ان علقم الشقاء سبر أغوار هنائي
فأضحت لواعج الأسى تبارك دائي
مع كل شهقة انفث شلو فؤادي
فيتدفق قيح جرحي الغائر
باتت المحن تاجراً ينادي في ثنايا القلب

٥٦ـ كتاب الشعر ـ ارسطو ـ تحقيق شكري محمد عياد ص ١٣٨

بمائة ايقاع
معلنا بيع متاع
لقد أصمتني سهام الفراق
واقلباه !
وأضرم القلب أوار هجيرها
واحرقتاه !

نواحاً ... يارفاقي لم اطق مصابي
فظلمها اقتلع جذور فؤادي
أغيثوني فحالي ترثىٰ لها
اضحىٰ فؤادي فحماً لطول نواها
صيرني الحزن مبتور الجذور
هلمي ايتها الساقية ... ذات الجيد الفضي
امنحيني كأساً من ثمالة العشاق والحيارىٰ
عسىٰ ان تستأصل شافة وجودي
انت ياذا الناي ... ذوبني بعزف لحن شجي
كي يسكر قلبي علها ترحم بي

ان اللوحة الشعرية هذه تحمل في ثناياها تجربة وجدانية صادقة انها تتقطر عذوبة ورواء ، يكاد القارئ يسمع وجيب قلبه الراعف أسى ولوعة ، ان هذه التجربة الأنسانية التي أفصح عنها (مولوي) لاتنم عن إحساس مفرط بسلطان البعاد والنوىٰ فحسب ، بل وعن طاقة خلاقة في أنسنة الأجواء والطقوس وجعلها تتلمس لمس اليد ، ان لوحات القصيدة بعيدة عن الغموض وعتمة الرؤيا، مستعملاً حواسه المرهفة التي لاتفلت من عقالها صبوة من صبوات

الجمـال والهـوىٰ ، فأستعـارات الشاعر تتسم بمسوغات حسية موحية ، لاتنال من عفوية الصور والأصالة والتخيل الأبداعي ، لقد فرغ الشـاعـر كعهده حمولة حزنه علىٰ ارصفة الكلم والحروف ، شاهراً راية النكوص والأستكانة ، مستسلماً أمام كأس وناي ولحن وكأنها الورقة الأخيرة الحاملة بصيصاً من آماله[٥٧](ان الحب يشكل المضمون العام للفن الرومانسي ، منظوراً اليه في مظهره الديني لكن الحب لايتلقىٰ شكله المثـالي الا حين يعبـر عن سكينـة الروح الأيجابية والمباشرة) .

كما أسلفت ان گوران من المتأثرين (بمولوي) وبالأخص في ميـدان الوصف وفي صوره الفنية الجميلة ، بعد التدقيق والمقارنة والموازنة؛ وصلت الىٰ نقطة وهي ان (گوران) تأثر في وصفـه لأحـدىٰ الدبكات الكردية في (جولة قرداخ) ، بأحدىٰ قصـائد [٥٨](مولوي) التي هي الأخرىٰ تصف احدىٰ حفلات العرس في قرية كردية ، حيث يعكس (مولوي) سحر وبراءة الفتـاة الكـرديـة وأداة زينتها وحركاتها الموسوقة التي يرن صداها في مسمع الطبيعة الكردستانية الطافحة بآيات البهاء والجمال ، والجدير بالأفصاح هو ؛ ان تجربة مولوى في هذه القصيدة (مسموعة) فقط ، في حين ان تجربة گوران (مباشرة مرئية) لكن الوصف الأول اكثر حيازة لعوامل الوصف المتكامل ، وبالطبع ان هذا لايتناقض مع موهبة (گوران) العظيمة في

٥٧ـ الفن الرومانسي ـ هيغل ـ ص ٢٧

٥٨ـ ديـوان مولوى ص ٤١١ . هذه القصيدة حثتني علىٰ اجراء بحث مطول باللغـة الكـرديـة بعنوان (تناغم الأيقاع الموسيقي الداخلي مع المضمون في قصائد مولوي) والبحث يشرف علىٰ النهاية .

الوصف ، كما وارجح على أن [٥٩] (گوران) و (سلام) في مرثيتيهما لولديهما ، كانا متأثرين بمرثاة مولوي لأبنه ولآخرين ، لأن المرثاة عند مولوي فن قائم بحد ذاته لايباريه شاعر كردي حتى الآن .

لقد كابد (مولوي) نوائب الدهر ومصائبه بقلب شاعر رهيف الحس صادق العاطفة، وبفكر صقلته تجارب شتى ، مخلفاً وراءه كنزاً نابضا بالأصالة والخلود والحياة مابقي الأنام ، لقد رفدت نفسه الشاغرة روافد شتى منها : ١ـ الصراع النفسي الذي مبعثه حيرة روحه المتصوفة والبحث الدؤوب عن منابع الأطمئنان النفسي عن طريق استاذه وقبلة فؤاده الشيخ سراج الدين . ٢ـ وفاة زوجته الأفغانية (عنبر خاتون) التي اثرت ادبنا الكردي بغرر قصائد تحفر اخاديد عميقة في ذاكرة الشعر الشرقي .

٣ـ فقدان بصره . ٤ـ إحتضانه الصادق مصاب ومكابدات جل اصدقائه وخلانه ومن يعرفهم ، ويلاحظ القارئ انه يرثي كل هذا الرثاء خلانه واحباءه بعواطف مشبوبة وصادقة و بأحاسيس مهتاجة ... ربما هول تلك المصائب والفواجع رق قلبه وأثار غريزة البكاء في مكامن روحه ، فأمد ادبنا الكردي بروائع خالدة ، ان رثاء مولوى يمثل آيات الوفاء والأخلاص ، حيث يعتبر علما بارزاًمن اعلام هذا الغرض في الشعر الكردي ، لم يبك (مولوى) عنبر خاتون فقط بل بكى بكل جوارحه وأحرفه وكلمه فقد اصدقائه وخلانه

٥٩ـ راجع ديوان مولوي ص ٦٨ في رثاء ابنه كما اتصور وص ٩٤ في رثاء الشيخ عبدالصمد وبالأخص ص ٩٩ التي وصل فيها مولوي الى قمة شعر الرثاء ، لا في الآداب الشرقية فحسب ، بل والعالمية ايضاً

ومعارفه ، ورثاهم بقصائد تجسد إصالة فنه وصدق احساسه ، لم يرث (مولوي) احداً طمعا في المال ولم يتلق رفات عطف الاغاوات الأوغاد والوجهاء ، انه يرثي تعبيراً عن الوفاء وتقديراً لمكانة الفقيد ، اما طريقته في عرض أشجانه اللانهائية ، فأنه يتنفس من خلال الرثاء عن كربه ، حيث يبكي لنفسه الحزينة اكثر من بكائه علىٰ الفقيد ، ويغسلها بدموع سواجم ، كان شغوفا بهذا الفن ايما شغف ، وكأنه منفذ خلق له كي يعبر من خلاله عن مشاعر روحه الحزينة ، مستغلاً الرثاء لأبداء ومضات فلسفية دينية من هنا وهناك [٦٠] (لقد خلف التصور الرومانطيقي عن المثل الأعلىٰ فوق الواقع لايمكن تحقيقه وبلوغه كحلم يبعث في البشرية التي لم تعرف كيف تجد حقيقتها (رؤيا ذهبية) تصور جديد يضفي علىٰ المثل الأعلىٰ قوة ابداعية) ، لقد أضخت (عنبر خاتون) لحنا حزينا علىٰ أوتار قلبه ، لنسمعه كيف يغسل نعشها بحبات دموعه الحرىٰ :

آه ياربيع هذه السنة
كالحريق البارد
أذبلت أوراق روضي
وأطعمتها الوديان والسهول
ربما سواد الحزن
لون صفحة حظي ....
من رأىٰ الربيع يذوي الأزهار
ويواريها تراب الفناء

هكذا يتعامل (مولوي) مع حيثيات الطبيعة ، حيث يشاهد عنبر

٦٠ـ الأدب المقارن ـ د صفاء خلوصي

خاتـون خلال تسـاقـط الأوراق واصفرارها المفجع ، لقد أطفأت عواصف الربيع جذوة شمعته وجف النضوب والتحلل رواء روضه [٦١](لقـد دعـا الرومـانتيكيـون الىٰ فن يتسم بجمـال الأحساس المسيحي الصـافي و يستنكـرون الفتنـة الزائفـة التي تصحب الحماسة المحمومة)، ان الحب عند الرومانسيين فضيلة سماوية ملهمـة ولهيب عاطفـة لحـد ذاتهـا ، فالهـوىٰ عند هم كما يقول القشيري (أساس الموجودات كلها بل وسببها) لقد حلم المتصوفة بهذا العالم اللامرئي بكرة وأصيلا . ان مولوى يستشعر مكامن القوة في عناصر الوجود جاعلا منها وسيلة طيعة من وسائل الأتحاد بالكون فالمرأة عنده ملك سماوي هبط من السماء لكي ينير عتمة فؤاده ، ساكباً في روحه فيضاً من النور ، ربما جُمع الشاعر بين (عنبـر خاتـون) وحوريات الجنة جمعا يجسد ايمانه بعالم ميتا فيـزيقي موعـود ، فالمتصـوفـة لايعتنـون بمظاهر الحب الحسي الشكلاني ، بل ويصبون جل طاقاتهم الشعرية في كشف ومضات الروح الحالمة .

(١) لنسمع من بكائياته علىٰ ضريح زوجته (عنبر خاتون) :

الىٰ متىٰ تظلين في عيني
ايتها البصيرة .....
فاتركيني .....
ياكدرة دموعي
سحي دمي مدرارا

٦١ـ الفن الرومانسي ـ هيغل

(١) ديوان مولوي ل ٤١

لم عزمت صاحبتي على الرحيل
واستأصلت جذور سراري وأحاسيسي
آهٍ ... كم كنت قاسياً شقياً ماحييت بعدك

يابصيرة روحي الحزينة
ان ضرام النوى عن قامتك الفرعاء
ولهيب حرمان اللقيا بغبار خطواك
اوقدا في احشائي ناراً
لم يبق في ثناياها موطئ لذكراك

يلاحظ المتلقي في هذه الأبيات ؛ ان الحزن يرتبط باليأس و التشاؤم ، حيث يتمنى الشاعر فقدان بصره ، وإراقة دمه ، لأن بريق الحياة انطفأ ، وابواب السعادة بموتها مصدودة ، ولايخفى عن المتلقي ذلك الأيحاء الصوفي المثالي المشبع بالحرمان والعزوف عن الدنيا ، فأضحت روحه الحزينة كطائر مهيض الجناحين لاترف جناحاه الا على ضريحها ، ولايهيل على جسده الخائر ، الا تراب مرقدها .

(٦٢) (روى لي احد السنين التاوگوزيين عن امرأة مسنة تخدم بيت مولوى ، ان مولوى لم يغادر المقبرة التي أودعت فيها زوجته (عنبر خاتون) الابعد ان قضى اياماً ثلاثة بجوار ضريحها في (مقبرة صحابة) ، وأرسل له مايسد رمقه ، فحينما عاد من المقبرة ،

٦٢- وهو السيد جميل بن السيد علي بن محمد بن عبدالرحيم مولوى . وهو خال كاتب البحث هذا .

اضـطربت حاله ، واصفـر وجهه وكست الأغبرة لحيته النورانية الكثة ، وشرقت عيناه ببكائه) ان هذا الأخلاص والوفاء آية من آيات اخـلاقيـة المتصـوف الصادق فيما يفعله ، [٦٣](ان الصوفية هم السـالكون لطريق الله تعالىٰ خاصة وان سيرتهم احسن السير ،

وطريقهم اصـوب الطرق واخـلاقهم أزكى الأخـلاق فأن جميـع حركـاتهم وسكناتهم في ظاهرهم وباطنهم مقتبسة من نور مشكاة النبوة) . لنسمع من مرثاة اخرىٰ ، حيث تمس كلمها شغاف القلب ، وتـظل (عنبـر خاتـون) ملهمته ونار عبقريته الرثائية التي تنير مساحات شاسعة من مراثي الكرد :

ياقلبي المترع بكؤوس هواها

انت الآن طريح رمسها الابدي

أمسىٰ مربعك

أوكار ضفائرٍ تضوع مسكا

ياقلبي الهائم كالفراشة

حول شمعة مزارها ....

٦٣ـ تهافت الفلاسفة ـ الغزالي ـ تحقيق سليمان دنيا دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثانية ص ٤٦

كن رسولاً
لآهات جوارح ذاوية
أبلغ رمس ليلاي
بأني لمحت صاحبك

بقلب ولهان وعين دامعة
وخاطر غشته غمام الأحزان
وجسد شبت في ثناياه

ضرام نارٍ
تعلو بمائة ايقاع
كل حين ....

من خلال مراثي وبكائيات (مولوي) شغفت بأدب الرثاء ايما شغف ، فطالعت ما وقعت عيناى علىٰ هذا الفن فأعدت قراءة رائعة جرير الذائعة الصيت في رثاء زوجته :

لولا الحياء لعادني استعبار
ولزرت قبرك والحبيب يزار

وكذلك مرثاة الطغرائي لزوجته الشابة :

أقول وقد غال الردىٰ من احبه
ومن ذا الذى يعدىٰ علىٰ نوب الدهر

ومرثاة الشاعر الوطني محمود سامي البارودي (١٨٣٩ ـ ١٩٠٤) لزوجته (عديلة) حينما كان في منفاه بسرنديب :

ايد المنون قدحت اي زناد

وأطرت اية شعلة بفؤادي

ومراثي كثيرة أخرىٰ ، فما وجدته في مولوى لم أجده في شاعرٍ اي كان ، الا الطغرائي والبارودي فالأول مع استكثاره في تعاطي الرثاء مجيد ، والثاني تحركت وجدانه لفحات الأسر والمنفىٰ ، فامتزج الحنين الىٰ الوطن بالأسر وبالوفاء وحب عارم ، وتشرد مكرة ، فكان نسيج وحده ، ولكن هذين الشاعرين مهما أجادا وأبداعا لايثيران في قلبي كما يثيره مولوى من الأحاسيس والعواطف والأشجان .....الخ .

ان ابراز شعر الرثاء عند (مولوي) في اطار تشديده المتواصل على (أنا)ه المكبوح ، ورده مجمل قوانين الصراع بين الوجود والعدم الىٰ القـوىٰ الهيولامية المطلقة ، وإلغاءه دور الواقع والأنسان في الصيرورة التأريخية ، ومن ثم نزوعه المستمر الىٰ الأستسلام أمام مشيئة القدر ، شارة رومانتيكية صارخة تكلل معظم لوحاته لا في غرض شعري واحد فقط ، بل وفي مجمل اغراضه الشعرية .

ومن جانب آخر ان مراثي (مولوي) لاتتسم بوحدة الموضوع ، وانما مزيج رائع من الغزل والرثاء ، حيث يتذكر لحظات الوصال غدواً ورواحـا ، فيعدد المفاتن ، واصفا الخدود والقدود والشفاه والزنـود والروائـح والعنـاق والهيـام .... مبـرزا من خلال هذه الأوصاف الحسية عواطفه النبيلة وانفعالاته الجياشة واحاسيسه اللاهبة تجاه الفقيد زوجة كانت (عنبر خاتون) أم معارفه وخلانه .

وماأضفىٰ علىٰ مراثية هالة الخلود هو صدق عاطفته واصالة عبقـريته وخياله الأبداعي وشاعريته الخلاقة، وكأن رنين كلماته لاصدىً لألوهية الشعر فقط ، بل ورجفة أضلعه وآهة روحه وشلو قلب مكتوى بلاعجة الشوق ، فمراثية في مجملها نسيج فني رائع سداه الغزل ولحمته انين وبكاء ، وأكاد ان اسميه (المرثاة الغزلية)

، [٦٤](لأن رثاء الحبيب لحبيبته أو الزوج لزوجه وبالعكس لايختلف كثـيراً في مظهـره الحزين عن شعر الغزل الباكي والذي يرثي به الشـاعر تجربته وخيبة أمله بل ويرثي نفسه فيه . هذه الظاهرة الفنية النفسية في مقاليتها وصوفيتها وألمها جعلتني أحس بأن مثل هذا الغزل هو رثاء ومثل ذلك الرثاء هو غزل .....)

٦٤ـ المرثاة الغزلية ـ د. عناد غزوان اسماعيل ـ مطبعة الزهراء ـ بغداد ١٩٧٤ ص ٣ .

ان حب مولوى مزيج حي من معان تصوفية وفلسفية، انه بحث متواصل وراء الحقيقة ، ان الألم خميرة روحية لصنع معظم قصائده ، لقد فقد الشاعر عينيه قبل سبع سنوات من رحيل عمره الأليم ، اثر حادثة مفجعة ، حيث اغمض عينيه كي لايرىٰ اكثر من ذلك مرارة الحياة وبشاعة مصابها ، لقد رثىٰ رحيل عينيه الابدي وبكىٰ ظلام حياته المتبقية بكاءً يهز المتلقي من الأعماق :

عندما نذرت عيني لهواك السرمدي
بات اللقاء يوم الحشر ... بعيداً ... بعيداً

أواه ياعزيز الروح
وددت لو اطيل الكلام عن صحائف حزني

لكن قلبي الولهان شل لساني
متنبأً بهذه الفجيعة

ان دخان قلبي المحروق
أدمع ما في الوجود
فسحت زخة دموع بل دمٍ ... مدرارا

لقد اضحىٰ الشاعر رهين ذلك السجن السرمدي ، حيث لاخلاص له الا عندما يشعل حلكة عينيه قنديل نورٍ سماوي مرجو ، لقد مزقت انات قلبه المفجوع ستائر الكون ، وصنعت له هذه المحنة المعذبة ، جبالاً من الونىٰ والحرمان ، فلا يقوىٰ علىٰ صعودها بقدمين عاريتين ، فبكاء الموجودات وحنوه الروحي علىٰ فجيعته ثم تحوله الىٰ البخار واعادة الكرة مابقي الكون يكشف عن طبيعة تعامله مع عناصر الكون عبر مزاج فلسفي لم يفقد رواء شعره ونضارته .

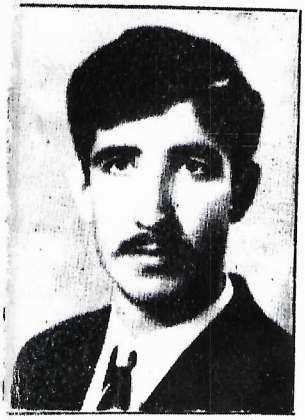
الاخراج الفني والاشراف
ياسين عاصم

من مطبوعات الامانة العامة للثقافة و الشباب

رقم الايداع في دار الكتب و الوثائق (١٧٠) لسنة ١٩٨٩

طبع من الكتاب (١٥٠٠) نسخة

السعر (٧٥٠) فلس



الادب المقارن والنقد التطبيقي

مولوى شاعـــر رومانتيكي متصوف

السعر (٧٥٠) فلس

رقم الأيداع في دار الكتب والوثائق (١٧٠) سنة ١٩٨٩

الامانة العامة لادارة الثقافة والشباب – مديرية مطبعة الثقافة والشباب / اربيل