مظاهر رومانسية في شعر بيربال محمود
- ديوان همسة العشاق أنموذجاً -

ID No. 812

(PP 1 - 16)

https://doi.org/10.21271/zjhs.27.SpB.1

رشاد كمال مصطفى
كلية التربية في عقرة / جامعة دهوك
rashad.mostafa@uod.ac

قاسم محمود محمد
كلية التربية في عقرة / جامعة دهوك
qasim.mohammed@uod.ac

الاستلام : 2022/12/24

القــبول : 2023/04/16

النـــشر : 2022/12/15

ملخص

يهدف البحث إلى الكشف عن المظاهر الرومانسية في ديوان (همسة العشاق) للشاعر الكوردي الأربيلي (بيربال محمود 1934 – 2004) الذي نظم الشعر باللغتين الكوردية والعربية. إذ يعد من الشعراء البارزين في هذا العصر، لما يتضمن شعره من جوانب جمالية و دلالية، لا سيّما المضامين والموضوعات الرومانسية عنده. وقد اعتمد البحث على المنهج الأسلوبي في بيان السمات الفنية، والجوانب الدلالية، التي تعد ظواهر مهمة في شعره.تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على متن شعري لشاعر كوردي لم ينل حقه من البحث والدراسة، على الرغم من ثراء نتاجه الشعري.

أما خطة الدراسة، فجاءت من تمهيد تناول الاتجاه الرومانسي وما فيه من جماليات في الشعر العربي، وثلاثة مطالب، وقفنا في الأول منها على المضمون العاطفي/ الذاتي، وسلطنا الضوء في الثاني على اللغة الشعرية ضمن المظهر الرومانسي تحديداً، أما الثالث، فبيّنا فيه الصور الفنية التي توحي برومانسية شعرية، وختمنا ذلك بالنتائج التي توصل إليها البحث .

الكلمات المفتاحية: بيربال محمود، الرومانسية، ديوان همسة العشاق.

1.المقدمة

مرّ الشعر العربي في مسيرته الطويلة بمجموعة تحولات وصولاً إلى القرن العشرين، حيث ظهر المذهب الرومانسي على انقاض المذهب الكلاسيكي العربي/ مدرسة الإحياء، فأحدث ثورة على التقاليد الشعرية المتوارثة، وشملت هذه الثورة تحولات في مضمون الشعر وأساليبه.

لا يخفى أن هذا الأمر قد حصل بفعل التأثير الغربي، بفضل الانفتاح على الثقافات الأخرى عبر الترجمة وهجرة الأدباء العرب إلى أوربا وأمريكا. فانعكس هذا التلاقح الفكري والثقافي والأدبي على النتاج الأدبي العربي، متمثلاً بالاتجاه الرومانسي الذي بدا واضحاً في المدارس الأدبية العربية الحديثة (الديوان – أبولو – المهجر).

يُعد الشاعر (بيربال محمود) من الشعراء الكورد المعاصرين الذين كتبوا باللغة العربية وتأثروا بهذا الاتجاه، فنجد المظهر الرومانسي واضحاً في شعره لاسيّما ديوانه (همسة العشاق)، نتيجة تأثره بأشهر الشعراء العرب الرومانسيين، ومنهم الشاعر ميخائيل نعيمة، ونلمس هذا التأثير من عنوان مجموعته الشعرية، الذي يتناص مع ديوان ميخائيل (همس الجفون). فضلاً عن تأثره بشعراء رومانسيين آخرين، ومنهم الشاعر علي محمود طه، وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي وإبراهيم ناجي وغيرهم من الشعراء الرومانسيين.(صالح، 2008 ، 7-28).

كما نلحظ في شعر بيربال سأمه من الشعر التقليدي، ودعوته إلى الثورة على ما يُسمى بشعر التكيات، فهو يدعو إلى الابتكار والتجديد حيث يقول:

سئمت شعر القدامى هبوا ابتكروا
في شعركم واتركوا شعر التكيات
(محمود، 1968، 40)

إن الدافع الأساسي لاختيار هذا الشاعر ودراسته هو بروز المضمون الرومانسي عنده فضلاً عن قلة الدراسات حول شعره، فحسب علم الدارس لم يُدرس شعره المكتوب باللغة العربية إلا بدراسة وحيدة من قبل المرحوم الأستاذ المساعد الدكتور عثمان أمين صالح الذي له فضل السبق في الالتفات إلى هذا الشاعر الكوردي المنسي، فكانت دراسته عاملاً محفزاً للآخرين للتعرف على شعره ، بغية الكشف عن الجوانب الجمالية والدلالية لشعره الرومانسي.

ختاماً آمل أن تفتح هذه الدراسة الأبواب أمام الباحثين والأكاديميين لأجل الالتفات إلى المزيد من الدراسات عن هذا الشاعر المهّمش. لا سيّما دراسة دواوينه الشعرية الأخرى؛ (شبابة الألم، أغاني الثورة، من الماضي)، أو نشر قصائده المخطوطة باللغة العربية التي تنتظر أيادي المعنيين بالثقافة والنشر لإخراجها إلى النور قبل ضياعها، كما ضاعت الكثير من النتاجات الإبداعية للأدباء والمبدعين الكورد بسبب الإهمال.

1.1.أسئلة البحث

1-ما هي أبرز المظاهر الرومانسية في شعر بيربال محمود؟

2-ماذا يتضمن معجم بيربال الشعري؟

3-بمَ تميزت صوره الشعرية؟ وما هي مصادر هذه الصور؟

4-ما مدى تأثر الشاعر بالشعر الرومانسي العربي؟

2.1. فرضيات البحث

1-بروز مظاهر وسمات رومانسية في شعر بيربال محمود.

2-للشاعر معجمه الشعري الخاص به.

3-جمالية صوره الشعرية، المستمدة من جمالية طبيعة كوردستان.

4-تأثره بالشعر الرومانسي العربي، وبأبرز الشعراء الرومانسيين العرب.

2.التمهيد: الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي

تأثر الشعر العربي الحديث في بداية القرن العشرين بالمذهب الرومانسي الغربي، فقد ((كان الكثير من مظاهر التطور والتغيير يغزو الأمة العربية، ويلقى من شبابها حرارة الاستقبال، وكانت تيارات الفكر الغربي الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية والنقدية، تصل إلى هؤلاء عن طريق الصحف والمجلات والكتب التي تحمل الكثير من مبادئها. وسرعان ما تلقفها المثقفون فترجموا منها الكثير، وتأثروا بما قرأوا، وكتبوا على غرار ما ترجموا)). (الحمداني، 1989، 132).

لقد ظهرت بوادر هذا التأثير الغربي في المدارس الأدبية العربية الحديثة، ومنها مدرسة الديوان، وعدّ بعض الدارسين ديوان عبدالرحمن شكري (في ضوء الفجر) البداية الحقيقية للرومانسية العربية، التي هيأ لها الشاعر خليل مطران.(الظاهر، 2018 ، 40). حيث ساعدت هذه المدارس على انتشار الرومانسية في الأدب العربي انتشاراً واسعاً، إذ ((تجلت في مدرسة الديوان والمهجر وأبولو، فقد دعت هذه المدارس إلى الاتجاه الوجداني في الشعر، وتصوير ما يجيش في النفس من خيال وعاطفة وإحساس، والالتفات إلى الطبيعة، من خلال عواطف الشاعر وأحاسيسه)). (الناعوري، 1977، 21-54).

فمن مبادئ مدرسة الديوان التعبير عن الذات البشرية وعواطفها، والدعوة إلى وحدة القصيدة، والتحرر من نظام القافية الواحدة، والتجاوب مع الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها، واعتبار الشعر ميزة إنسانية لا لسانية.(أحمدي، 2011، 12).

كما برزت الرومانسية في الأدب المهجري فقد تأثر بها المهجريون كثيراً سواءً في أفكارهم أم في أساليبهم، فالروح الإنسانية هي عماد أدبهم، وكذلك حب الطبيعة وعمق الإحساس بها . (نشأت، 1967، 266). ونجد ملامح الاتجاه الرومانسي عند شعراء مدرسة أبولو، لا سيّما في شعر رائدهم أحمد زكي أبو شادي، فالصبغة الرومانسية غالبة على شعره، عبر هيمنة العاطفة والذاتية، والتلذذ بالألم والشكوى وهو معروفٌ بإتجاهه الإنساني، ومخاطبته الطبيعة والاهتمام بها والاستئناس بحنانها.(المصدر نفسه، 184-193-194).

إن الاتجاه الرومانسي غلب على شعر العديد من الشعراء العرب في العصر الحديث، ومنهم نازك وصلاح عبدالصبور وبلند الحيدري وسميح القاسم ومحمود درويش، في ستينات القرن الماضي. ومما ساعد على استمرار الرومانسية في الشعر العربي

الحديث وانتشارها سهولة الاستجابة لهذا النمط من الشعر، وإيماناً من الشاعر العربي بأن الإثارة العاطفية هي الجسر المباشر بينه وبين جمهوره. (عباس، 1978، 62-63).

يسعى الشاعر الرومانسي إلى تجديد لغته الشعرية، متجاوزاً التقاليد الموروثة عبر استخدام أساليب شعرية تجنح نحو التعبير عمّا هو ذاتي وعاطفي، فضلاً عن ((التغيرات المفهومية المرتبطة بماهية الشعر ووظائفه وأبعاده، في جُلّ الطرق والوسائل الرامية إلى تجديد بنية القصيدة تجديداً يرمي إلى تجاوز المترسب وإلى كسر القوالب الجاهزة، والتمرد على الأشكال النمطية والأنموذجية)). (قيسومة، 2013، 36).

إن الرومانسية تشيد بالجمال، فالجمال عندهم مرآة الحقيقة التي ينشدونها، كما تعد العاطفة من ملامح الرومانسية، ومدارها القلب، ونلمس جماليتها في إنسانيتهم، حيث تأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله، فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع، منادين بإنصافهم ومشيدين بالحياة الجميلة الوديعة. (هلال، د.ت، 13). بيد أن تألم الرومانسي وتأففه لا يعني ضعفه بقدر ما يوحي بقوة تحمله وشدة بأسه، لأن الرومانسية قد بنيت على الدعوة إلى هدم أشياء لا تتفق معها، قصد إعادة بنائها بما ينسجم مع توجهاتها، فالرومانسية في مواقفها الإنسانية إنما تبحث عن رؤية جديدة للعالم تجسم في أشكال فنية جديدة. (قيسومة، 2013، 82-83).

من السمات الجمالية الأخرى للشعر الرومانسي العربي الاعتداد بالخيال، والتحول إلى عالم اللاشعور، لأن ((عالم الخيال لدى الرومانتيكيين أحب إليهم من عالم الحقيقة، لأنه عالم غير محدود، ويحقق الخيال لديهم عنصر اللذة، لأنه ينقلهم من حاضرهم المقيت إلى ماضيهم الذي يحلمون به)). (الحمداني، 1989، 99). ومن جماليات الشعر الرومانسي التمثل الروحي للطبيعة والتماهي معها، والاحساس بجمال هذه الطبيعة، والعزلة في ربوعها، ولأن ((تمثل الشعر الرومانسي للطبيعة تمثلاً روحياً يقابل تمثل الكلاسيكي لها تمثلاً حسياً)). (قسومي، 2013، 84). انطلاقاً من حب الرومانسيين للخلوة والاعتزال، فالنشوة بين أحضان الطبيعة هي طابعهم، لأن المجتمعات مُباءة ومثار المشكلات وثقلٌ على أصحاب النفوس الرقيقة والمشاعر السامية. (هلال، د.ت، 153-155).

تبرز النزعة الذاتية في الشعر الرومانسي، لتضفى أبعاداً جمالية أخرى على هذا الشعر، فالمقياس الحقيقي للمجتمع عند الرومانسيين هو الاهتمام بالفرد وإبراز ذاتيته، فهو الأصل لكل القيم الموجودة فيه، والمرتكز الأساسي الذي تقوم عليه الرومانسية.(الطاهر، 2018، 24).

كما تحققت جماليات الشعر الرومانسي العربي بتفكيك قيود الموسيقى الشعرية القديمة، من خلال الانفلات من القوافي الثابتة الموحدة، وكذلك التخلص من القوالب التفصيلية الجاهزة، وتحديث أنماط موسيقية شعرية جديدة ذات نغمات مفعمة باللذة والجمال والغنائية، ((فأهم خصيصة تتميز بها القصيدة الحديثة محاولة انفلاتها المتواصل والمتجدد من كل أشكال النمذجة وقيودها، ومن كل محاولات الانحباس داخل قوالب الأوزان والإيقاعات الجاهزة، أو المألوفة والمترسبة)). (قيسومة، 2013، 45). ولعل سبب عناية الرومانسيين بالعنصر الموسيقي في الشعر هو الصلة الحميمة بينها وبين العاطفة، فتعدّدت الأوزان الشعرية وتنوعت لتنسجم مع الحالات المختلفة للنغمات العاطفية. (الحمداني، 1989، 107).

لقد حاول الشعراء الرومانسيون إضفاء الجمالية واللذة النابعة من الدهشة حينما جدّدوا أساليبهم الشعرية ولغتهم، متجاوزين الأساليب القديمة واللغة الشعرية التقليدية، ومن أبرز مظاهر التجديد في الشعر الرومانسي العربي توخي الكلمات الموحية والألفاظ السهلة والعبارات البسيطة، الملائمة لموضوعات الحياة اليومية المستقاة من حياة الناس. وإن البساطة في التعبير والرقة الغنائية أصبحت مرتكزاً أساسياً من مرتكزات القصيدة الرومانسية مع توظيف الرمز الذي صار وسيلة للتعبير عن مكونات النفس.(المصدر نفسه، 150،151).

كما التفت الشاعر الرومانسي إلى الصورة الشعرية ، فقد ((ابتكر الرومانسيون صوراً جديدة لتوائم أفكارهم ومجالات تعبيرهم التي نحوا فيها منحىً جديداً، وأصبحوا يستخدمون في تشبيهاتهم واستعاراتهم علاقات بعيدة بين المشبه والمشبه به والمستعار والمستعار له)).(الطاهر، 2018، 147). لقد أطلقوا العنان لخيالهم فابتكروا صوراً شعرية مفعمة بالعاطفة والنزعة الوجدانية، فركّبوا صورهم من اللغة الحية بالرجوع إلى خيالهم، وخلقوا صوراً مبعثها صدق شعورهم، وركّزوا في تشخيصهم على الأشياء ومناظر الطبيعة وقوى الانسان، وذلك دلالة على عواطفهم المشبوبة وحسِّهم المرهف لجمال الطبيعة. (هلال، د.ت، 214).

إن الاتجاه الرومانسي حالة شعرية متفرّدة في المشهد الشعري العربي الحديث، حيث نجد جماليته نابعة من التجديد في المضامين والأساليب واللغة والموسيقى والصور الشعرية. إذ أثار التجديد الرومانسي في هذه الجوانب اللذة والدهشة عند المتلقي، لأن الرسالة الشعرية تداعب إحساسه وتحرّك مشاعره بقوة، فهي نابعة من عاطفة صادقة.

3. المضمون العاطفي/ الذاتي:

يغلب على الشعر الرومانسي المضمون الذاتي مع غلبة الجانب العاطفي، فالرومانسيون عبرّوا عن خلجات نفوسهم وذواتهم، كما صوّروا إحساسهم الذاتي والفردي تجاه الواقع، بالنفور منه، والاقتراب من الطبيعة والتماهي معها.

إن العاطفة ومصدرها القلب عندهم أكثر سمّواً من العقل، ف((الفلسفة العاطفية هي الأساس الذي قامت عليه الرومانتيكية، فهم يعدونها مصدراً للرغبة، والعاطفة عندهم تقوم على صدق الإحساس وعمقه، على وفق هذا المنطق العاطفي أسلم الرومانتيكيون قيادهم للقلب)).(الحمداني، 1989، 117).

رأى الشعراء الرومانسيون العرب ومنهم جماعة المهجر أن يكون الشعر ذاتياً يصوّر خلجات صاحبه، فالأدب عندهم يدور على وصف المشاعر، ورسم الخواطر الذاتية، فأصبح هؤلاء الشعراء فرديين بكل ما في الفردية من سمات، فهم يعنون بأنفسهم، وقيمة المجتمع عندهم بمقدار إحساس الفرد به.(ضيف، 2003، 249).

إذا ما انتقلنا إلى ديوان همسة العشاق لبيربال محمود نجد ان الصبغة الرومانسية طاغية عليه، فيظهر المضمون العاطفي/ الذاتي عنده في أغلب قصائده، ومنها قصيدة (عند الوداع)، التي يقول فيها :

آلهات الشدو أنشدنَ أناشيدَ الوداعِ
بمزامير الشجون، وقياثير الضياعِ
طفْنَ في الغابات بالإيقاعِ، باللحن المطاع
أنا مشتاقٌ إلى الأشعارِ في مهد الشعاع

وإلى الترنيم، وأنغام في أجملِ معنى

وإلى التقسيم، والإلهام والشدِّو المهنّى

(محمود، 1968، 23).

تلتحم في هذه القصيدة آلات الغناء والموسيقية المفعمة بالأسى والحزن: (مزامير الشجون، وقياثير الضياع ...) مع صور الطبيعة: (طفن في الغابات)، والشوق إلى الشعر (الخيال)، والأنغام، والإلهام. لقد رسم الشاعر لنا بإحساس رقيق مفعم بالذاتية أجواء ساحرة مليئة بالعاطفة الشجية الرقيقة، وكان لضمير المتكلم (أنا مشتاق ...) الحاحٌ لافتٌ من الشاعر إلى ذاته وخلجات نفسه. لقد اتسمت القصيدة بطغيان عاطفة الحزن والضياع. وعتبة القصيدة: (عند الوداع) تحيلنا إلى دلالات الفراق والنوى التي تبعث الأسى والشجن في نفس الشاعر. واسهمت هذه المشاعر الذاتية الشجية في إضفاء البعد الغنائي – العاطفي على القصيدة.

لقد أراد شاعرنا أسوة بجيله من الشعراء الرومانسيين أن يفصح عن خلجات نفسه المشبعة بالحرقة والحزن معبراً عن ذاته المضطربة بفعل الوداع. لأن هذا الجيل من الشعراء ((كان يختلف عن الجيل السابق في فهم الشعر وتصوره، من جهة أن يكون الشعر تعبيراً عن النفس لا بمعناها الخاص ولكن بمعناها الإنساني العام، وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة)). (ضيف، 1992، 58).

في المقطع الثاني من القصيدة تمتزج الطبيعة بصوت الشاعر عبر الأناشيد والأغاريد والتسابيح المضافة إلى ياء المتكلم، حيث يقول :

كم على هذي الجبال لأناشيدي خيال
وعلى تلك التلال لأغاريدي جمال
وبهاتيك الظلال لتسابيحي جلال
هذه الجنات يا رباتي ناي وابتهال
كل ما في الجو صحوٌ وطيورٌ تتغنى

بأغاني السعد والأفراح والشدو المهنّى

(محمود، 1968، 23).

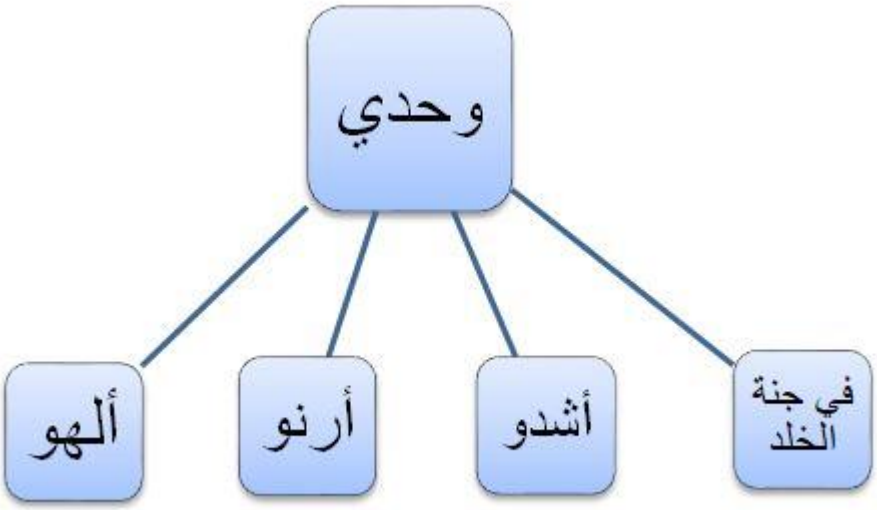
لقد أفصح الشاعر عن دواخله وذاته عندما ردّد في السطور الشعرية: (أناشيدي – أغاريدي – تسابيحي – رباتي ...)، وهو الحاح منه يؤكد اعتداده بالذاتية والعاطفية. وبثّ الشاعر هذه العاطفة في الطبيعة، حيث الأجواء الساحرة النقية من الشر والسوء والألم، فقابل الجبال بالخيال، والتلال بالجمال، والظلال بالجلال، والجنات بالناي والابتهال، فبعدما عبّر الشاعر في المقطع الأول من القصيدة عن مشاعره الذاتية المشوبة بالحزن والألم: (مزامير الشجون .. قياثير الضياع ..) .. تحول شعوره الذاتي إلى اللذة والنشوة والجمال والسعادة حينما تشبث بالطبيعة، فحصل تحولٌ من العاطفة المؤلمة إلى المشاعر الطافحة باللّذة والخيال والجمال، فلم تكن الطبيعة عندهم غاية، بل هي ((وسيلة يعبرّون بها عن هواجسهم وأحلامهم ويجسّدون في مظاهرها عواطفهم المشبوبة، وأحاسيسهم الدافقة ومواجدهم في الحب والعشق)). (الحمداني، 1989، 136).

حينما ننتقل إلى قصيدة (فداء الروح) نجد ان المظهر الرومانسي يكون فيها أوضح فيها، حيث يقول :

أنا هنا وحدي في جنة الخلدِ
أَشدو مع الطيرِ أنشودة السعدِ
أرنو إلى التل والسهلِ والنجدِ
ألهو مع الطّلِ والنحلِ والوردِ
لكم دنا المال
ولي دنا الود!
أنا هنا وحدي في قمة المجد
..
..
..
لكم دنا المال
ولي دنا الزهد!
أنا هنا وحدي في عالم السهد

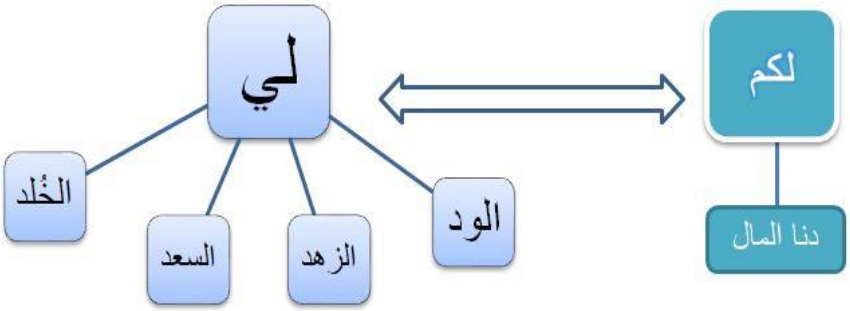
(محمود، 1968، 45)

وظّف الشاعر التكرار الاستهلالي، حينما ردّد في مطلع كل مقطع من القصيدة عبارة (أنا هنا وحدي)، ويحقق هذا النمط من التكرار جماليات إيقاعية وأخرى دلالية، إذ ((يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضعٍ شعريٍ معيّن قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي)) (عبيد، 2001، 186) . فضلاً عن جمالية الإيقاع الحاصل بفعل هذا التكرار، فإن له دلالات نفسية ، فالشاعر حينما أشار إلى (الوحدة) تتردد إلى الذهن معاني العزلة – الاغتراب – الوحشة – الألم، بيد أن اللفظة الموظفة في هذا السياق والتي اهتم بها الشاعر من خلال التكرار: (وحدي) والمسندة إلى ضمير المتكلم (أنا) تحيل إلى دلالات إيجابية لا سلبية، تتمثل بالسعادة – الجمال – الحياة، كما تظهر في الترسيمة أدناه :



إذن انزاحت لفظة (وحدي) عن دلالتها السلبية إلى دلالات إيجابية، فكان توظيف الشاعر للتكرار الاستهلالي المفعم بالذاتية توظيفاً خاصاً، لذا يمكن عد هذا التكرار ظاهرة أسلوبية، ((وهي الظاهرة اللغوية أو الفنية الموظّفة توظيفاً خاصاً)).(الطرابلسي، 1992، 10).

إن الذات الشعرية عبر ضمير المتكلم تقابل الآخر: (لي – لكم)، ويظهر هذا التقابل على مدار القصيدة في اللازمة المكررة، مثلما هو موضحٌ في الترسيمة الآتية:



فيبدو تقابل الدلالات الإيجابية المتعددة للذات االشعرية (لي)، مع دلالة سلبية قارّة واحدة (المال) للآخر.

هكذا ألصق الشاعر مفردات معينة: – المادة – المال – الموت بالآخر، مع إلصاق مفردات أخرى موجبة بضمير المتكلم: االحركة – الخلود – التقشف عن المادة والمال – والود المفضية إلى الدلالة الأسمى (الخلد – البقاء) التي ختم بها الشاعر قصيدته فقال في آخر مقطع منها:

أنا هنا وحدي في معبد الحمدِ
في ساحلٍ زاهٍ ما له من حدِّ
ما له من جُزُر ما له من مدِّ
سحقاً من الحقدِ بعداً من الحسدِ
لكم دنا المال

ولي دنا الخُلد

(محمود، 1968، 46).

أفصح الشاعر في قصيدته عن فلسفته وزهده في الحياة، وتطلعه إلى سمو الذات والنفس بالتماهي مع الطبيعة، والتلذذ بأجواء النقاء والصفاء والتحرر من دنس الماديات والحياة الفارغة من اللذة والسعادة، المليئة بالحقد والحسد والخطايا.

أما في قصيدة (عابرة المساء)، فيوظّف الشاعر تقنيات سردية يصوغ من خلالها تجربته الذاتية العاطفية، فيقول:

عبرت بي في المساء ذات حسنٍ وبهاءِ
حلوةُ اللفتةِ فيها نظرات الكبرياءِ
وبخديها دماءٌ من دماء الشهداءِ
وبعينيها خيالٌ كخيالِ الشُعراءِ

..

شاركيني في التمشي لحظة، بعد المساء

(المصدر نفسه، 32-33).

لقد برز الزمن (المساء) كأول عنصر سردي أشار إليه الشاعر في عتبة القصيدة (عابرة المساء). وردّده في أول بيت: (في المساء)، محدّداً الحدث المسرود بأجواء تتسم بالرومانسية حيث الهدوء والسكينة والظلام. وهذا الإلحاح على عنصر الزمن في المساء أضفى الصبغة الرومانسية على جوّ القصيدة من بدايتها. لأن الرومانسيين يتشبّثون بالليل ويحبونه لأنه مليء بالأسرار، ولأنه مثير للخيال والأحلام، والليل عندهم يوحي بالانطلاق والتحرر (هلال، د.ت، 156-158). استهل الشاعر نصه بفعل معلن لبداية الحدث السردي: (عبرت)، وبكل ما تحمل هذه اللفظة من دلالات الحركة والدرامية. ليبدأ الصراع العاطفي بين الشخصية الساردة (الشاعر)، وشخصية أخرى، فتاة : (ذات حسنٍ وبهاء). وشخصية الأنا الشاعرة تمثل الشخصية المحورية في هذا الحدث الشعري، ليقترب النص الشعري من النصوص الشعرية السيرذاتية، وهي ((النصوص التي تحمل تجربة (الذات) الساردة بشكل واضح، إذ تتماس تقنيات النص الشعري في هذه النصوص مع بعض تقنيات كتابة السيرة الذاتية. بمفهومها النظري القائم في النصوص الروائية والقصصية)) (المصري،2015، 41). ويستمر الشاعر السارد في إضفاء البعد السردي على نصه الشعري، حينما يصف محاسن الفتاة : (ذات حسن – حلوة اللفتة – نظرات الكبرياء – وبخديها دماء – وبعينيها خيال.) ويصل الوصف الدقيق إلى أعلى مستوياته حينما يلتفت الشاعر إلى وصف سمعي، فضلاً عن البصري (الحسي)، لوقع خطوات الفتاة، وهو وصف يوحي بمدى الانفعال والاندماج العاطفي لشخصية الشاعر الساردة للحدث الشعري. ثم عبّر عن شدة اندهاشه وتعجبه بأسلوب الاستفهام التعجبي: (من تراها من أمامي تمشي؟ أمن الجنة؟ أم من الأفق ملاك؟)، وهذا التراكم الاستفهامي يفصح عن شدة الاضطراب العاطفي لشخصية الأنا (الشاعر)، الأمر الذي دفع بهذه الشخصية في الأبيات الأخيرة من القصيدة إلى أن تطلب التقرب والمشاركة: (شاركيني)، ولو بـ (لحظة). في المستقبل (بعد المساء).

يزداد بروز البعد السردي في آخر القصيدة، حينما يصرّح الشاعر بضمير الأنا: (فأنا الشاعر)، وإسناد الأنا إلى لفظة (الشاعر) ذات دلالات تعني حصر ذاته بالشاعرية والرقة والأحاسيس والعاطفة الجيّاشة، ثمّ يردف الشاعر عبارته الشعرية هذه بأخرى دالة على العاطفة الصادقة الخالية من كل رياء: (قلبي يخلو من كل رياء).

إن تداخل السردي مع العاطفة والذاتية في هذه القصيدة أعطاها جمالية، لا سيّما أن هذه الذاتية انسجمت وتواءمت مع إيقاع القصيدة الغنائي، فالقصيدة منظومة على وزن يميل نحو السرعة كونه من مجزوء الرمل.

إنّ المضمون العاطفي/ الذاتي منح قصائد بيربال محمود بعداً رومانسياً، فهي مفعمة بالألم والأسى تارة، والطبيعة وسحرها والغناء والموسيقى تارة أخرى، كما أجاد الشاعر في الإفصاح عن تجربته العاطفية بأسلوب السرد السيرذاتي.

4. اللغة الشعرية:

اللغة عنصر أساس من عناصر الأدب عامةً والشعر خاصةً، إنها وعاء الأدب و وسيلة تعبيره. فهي ((بنيان الأدب وهيكله، وهي وعاء الخبرة الجمالية ومحتواه، وبدون دراسة مقومات اللغة الأدبية والمفردات الشعرية ليس هناك نقد موضوعي منهجي، وليست هناك خبرة جمالية تستند على أساس علمي)) (عبد الله، 1986، 21).

نلمس في شعر بيربال محمود اللغة الشعرية البسيطة والسهلة، المتسمة بالرقة والاحساس، فهي لغة هامسة أسوة بأقرانه من الشعراء الرومانسيين، الذين ((امتلك معظمهم القدرة على اختيار الألفاظ التي تتحقق فيها الرشاقة والرقة، التي اكسبت أساليبهم نوعاً من اليسر والسهولة. وإن البساطة في التعبير والرقة الغنائية قد صارت عماد القصيدة الرومانتيكية)). (الحمداني، 1989، 151).

يقول الشاعر راثياً:

بيراع الشعر، بالأنغام، باللحن الرطيبِ
بشراع السحر، بالإلهام، بالفن الرحيبِ
بشعاع الفجر، بالأحلام، بالحس الخصيبِ
ملأ الكون أغاريدا، وغنّى للحبيبِ

(محمود، 1968، 54).

وظّف الشاعر ألفاظاً رقيقة تدور في فلك النغم والغناء والإلهام والأحلام والحس، وهي ألفاظ رومانسية رقيقة مفعمة بالأحاسيس والعواطف، وعلى الرغم من أن موضوع القصيدة رثائي بيد أنه تشبث بألفاظ الطبيعة والعشق والغناء الدالة على الحياة الحرة المنطلقة في أجواء السحر والفضاءات الرومانسية الرحيبة، فيقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

يا إله الشعر، يارب المداد، واليراع

أي نجمٍ كان ذاك النجم في أفق الشعاع؟

كم دعانا في دُجى الليل لجو الالتماع

ودعا العاشق، والمعشوق للوجد المشاعِ

(المصدر نفسه، 55).

إن شاعرنا في لغته يذكرنا بأبرز شعراء الرومانسية الذين تأثر بهم، ومنهم جبران الذي امتازت لغته الشعرية بالعبارات البسيطة والغنيّة بالموسيقى، وتعبيراته المفعمة بالخيالات الرقيقة الحلوة (الناعوري،1977، 61) . لقد انزاحت لغة بيربال عن اللغة الشعرية التقليدية، تلك اللغة التي أجمع نقاد العرب القدامى على ((أن يظل للشعر معجمه الخاص لا يتجاوزه، ووقفوا للشعراء بالمرصاد، فكلما وجدوهم أو وجدوا واحداً منهم يعدل عن الطريق أخذوا على يده، ولفتوه في عنف وشدة إلى مخالفته، وخروجه على ما سنّه اسلافه)) (ضيف، 2003، 195) .

يمتلك شاعرنا معجمه الشعري الذي لم يبتعد فيه عن أصحاب الرومانسية، فقد ركّز في أغلب قصائده على ألفاظ معينة، كرّرها على نحو لافت، ومنها ألفاظ الخمر، وألفاظ الآلات الموسيقية والغناء، وألفاظ الحب والهيام، فضلاً عن ألفاظ الطبيعة. وهي ألفاظ تنسجم مع الاتجاه الرومانسي السائد في شعر الشاعر. ومثال ذلك قصيدته (العودة) التي يذكر فيها الخمرة، حيث يقول:

أسقنيها: هذي أقداحي، ودنيِّ

وامنح الندمان أنغام المغني

قم تعجّل، ادفع الأحزان عني

(محمود، 1968، 82).

من الأمثلة على توظيف الشاعر لمفردات الموسيقى والغناء قوله:

كل لحنٍ أنشدُ، كلَّ غناء، لك فيه صلوات السحر
أنتِ مهدٌ للجمالِ والبهاء أنت وقع الصنج، عزف الوتر

(المصدر نفسه، 77).

تجدر الإشارة إلى خصوصية أخرى في لغته، وهي كثرة ورود صيغة النداء في قصائده، مثل صيغ: (يا إله الشعر، يا سقاتي، يا نديمي ..) لا سيما في مستهل قصائده ومقاطعه الشعرية، كما في قوله:

يا جنان الخلد، يا نبع الهناء يا فراديسا زهتْ بالقمرِ

كل لحن أنشدُ، كلَّ غناء لك فيه صلوات السحرِ

(المصدر نفسه).

نلحظ تكراره لهذه الصيغة مرتين في أول بيت، وسبع مرات في بقية أبيات القصيدة: (يا جنان الخلد (مرّتين - يا فراديسا – يا افق النجوم – يا لذي الجنات – يا صدّاح – يارب الخيال – يا جنان الخلد – يا مهداً حوى ربة الالهام). إن إلحاح الشاعر على هذه الصيغة اختيار أسلوبي له قيمة جمالية ودلالية تخدم تجربة الشاعر وموقفه، لأن ((نظام اللغة يقدّم للمبدع إمكانات هائلة، له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معين، وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار ما يريد مادام يختار ما يخدم رؤيته وتصوره وموقفه)) (أبو العدوس، 2013، 163).

لقد جاء تراكم صيغ النداء في سياق الحنين إلى الماضي، والألم والأسى لزمن جميل قد ولّى، وقد عبرّ الشاعر عن هذه التجربة الشعورية الأليمة بتراكم الاستفهام الدال على الدهشة والتعجب مع ورود لفظة (آه) الدالة على التوجع والأسى:

سلها بالآيات: ايّان انتهى عهد ربّات القدود والخدود؟

أين ولّى عهد عشاقٍ زهى؟ أين ولّى؟ اين أفلاك السعود؟

اين (شيرين) وقيثار الهوى

أين (فرهاد) هنا بين الجنان؟

آهٍ لو يرجعُ من بعد النوى

لنرى ما كان ذياك الزمان؟

(محمود، 1968، 78).

إذاً تراكم النداء ورد في سياق الحنين إلى الماضي والبكاء على حبٍ ضائع، ذلك الحب الذي رمز له الشاعر بملحمة (شيرين وفرهاد) العشقية الكوردية، لقد خدم النداء الحالة الشعورية، لأن النداء يرد عادة للتعبير عن بواعث مشوقة إلى استحضار الصاحبة أو الحبيبة والحديث إليها، كأنه صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر، فهو ذات طابع نفسي حاد له دلالة على طبيعة حسّه. بمعانيه ومدى انفعاله بها. (أبو موسى، 1987، 261- 262).

إن التفات الشاعر إلى الماضي والبكاء عليه أضفى على شعره بعداً رومانسياً، لأن الرومانسيّين عادة يبكون على الماضي ويحنون إلى حب ضائع بكل تفجع وألم، حيث ((يلوذ الرومانتيكي من حاضره بلحظةٍ من لحظات ماضيه، فيهرب بخياله من ذلك الحاضر متمنياً أن لو ثُبِتَتْ تلك اللحظة من لحظات السعادة)). (هلال، د.ت، 74).

وتجدر الإشارة إلى ظاهرة أسلوبية أخرى في شعر الشاعر ألا وهي تنوع أساليبه، وتعددها، فنجد تحول أسلوبه بين النداء والاستفهام والأمر، فضلاً عن الأسلوب الحواري. فكان تركيز الشاعر على الأسلوب الانشائي (نداء – أمر – استفهام ..)، وقد أسهم طغيان الاسلوب الانشائي على شعره، لإبراز الحركية والحيوية التي انسجمت مع عاطفة شاعرنا الرومانسي، فإذا ((كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك، فالأساليب الإنشائية .... أبرز مظاهرها اللغة التي تعرب عن حيويتها)). (الطرابلسي، 1981، 349).

من الشواهد على توظيف شاعرنا للأسلوب الطلبي الاستفهامي قوله في قصيدته التي بعنوان (حيرة):

لمن أشدو مع الفجر .. هنا في جنة السحر..
وإنّي شاعرٌ أهوى جمالَ البرِّ والبحر؟
أأشدو للبهيّات وهنَّ فتنة العمر؟
وهنَّ في الدويات عذارى الفن والشعر؟
لمن أشدو مع الفجر،

هنا في جنة السحر؟
أ للأشجار في الروض؟ أم الأزهار في العطر؟
أم الحسناء في العرس؟ أم العذراء في الطهر؟

(محمود، 1968، 50).

لقد انسجم العنوان: (الحيرة) مع الاستفهام المتراكم في القصيدة، المفصح عن حيرة الشاعر واندهاشه، فهو حائر لأي جمالٍ يغني ويشدو، أيشدو للطبيعة الساحرة؟ أم للحسناوات العذراوات الجميلات؟ أم للخمر والكؤوس ولجمال النشوة؟ فجاء الالحاح على الأسلوب الاستفهامي للتعبير عن الأزمة الشعورية، والرغبة في مشاركة الآخر الذي وجّه الشاعر إليه الأسئلة ليشاركه في حيرته واضطرابه العاطفي، رغبةً من الشاعر لتخفيف عبء عاطفته الجياشة والحائرة عبر مشاركة الآخر معه، إذ ((تنشط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا داخلته، وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباث إلى مساهمة المتقبل الذي يتحول فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك)). (الطرابلسي، 1981، 350).

من الأساليب الأخرى التي نجدها عند شاعرنا الأسلوب الحواري، مثل قوله في قصيدة: (سألتني):

سألتني بكلامٍ حسنِ، غادةٌ حسناء لا تعرفني:
(أنتَ من أيِ ربوعٍ يا ترى، أي أرضٍ لك، أي سكن؟
زَيُّكَ المفتون ما أجمله، إنَّ هذا الزيَّ قد أعجبني
سرّني ألقاك في داري هنا سرّني -والله- أني سرّني
لم أجد مثلك مفتون الغنا، كلَّ ما فيكَ، فقد سحرني)
فأجبتُ –وهي في نشوتها، والجوى تحرقها بالشّجن:-
(أنا من أشرفِ قومٍ نسباً لا تخالي نسباً يخفضني
أنا من أرضِ الهيام والهوى من ربوع السحر في ء الفتن

(محمود، 1968، 52).

إن هذا الحوار حقّق التواصل بين شخصيتين (الشاعر – الحسناء)، وعمل على إبراز التعدد الصوتي، مما خلق الحوارية الهادفة إلى معرفة الآخر التي توحي بالارتباط والإعجاب والاندماج النفسي والعاطفي، فالحوار أياً كانت طرقه له وظائف عدّة، منها التعبير عما تنطوي عليه العواطف، وإعطاء المعلومات، فهو شكل من أشكال التفاعل اللفظي، والتواصل المباشر الشفاهي بين شخصين (حميد، 2012، 153-154). إن الحوار الجاري في هذا النص الشعري يفصح عن جهل هوية الآخر، والتوق إلى التقارب والتعارف والتواصل: (غادة حسناء لا تعرفني.)، تحاول الشخصية المخاطَبة الكشف عن خصوصية هويتها غير المعروفة من قبل الآخر (غادة)، فعبرّت بهذا الحوار عن رؤيتها وفكرها القومي وتشبثها بهويتها الكوردية. حيث قال محاوراً:

أنا (كردي) ومن لا يبصر في سماتي بعض ما يشبهني
قومي قد كانوا أشداء ولم يعرفوا في الحرب ذل الوهن
قهروا الأعداء في جولتهم وأذلوا حادثات المحن

(محمود، 1968، 52).

لقد أبرز قومه وتاريخهم في أبهى الصور الدالة على الصمود والبطولة والدفاع.

ويستمر الحوار، بقوله :

فأجابت والهوى في مهجتي والجوى تحرقها بالشجن:
(نحن روحان أليفان هنا رغم لون الجلد، لون البدن
أنتَ لولاي لما جئت الدنا وأنا لولاك لا، لم أكن

(المصدر نفسه، 53).

من خصوصيات هذا الحوار الشعري أنّه حوارٌ مفعمٌ بالرومانسية والعاطفة: (الهوى في مهجتي – الجوى – نحن روحان أليفان ...)، فاختلاف اللون والعرق والهوية لم يكن عائقاً للألفة والمحبة والجوى، فجاء الحوار نداءً شعرياً تناشد القومية وخصوصية الهوية، والحب الإنساني الشامل الذي يألف بين شتى القوميات والأعراق، فاختلاف العرق لا يعيق تلاقي القلوب وتآلفها.

إذن لقد انمازت لغة الشاعر وأسلوبه بالبساطة والرقة المنسجمة مع مضامين شعره الرومانسية، فضلاً عن التعدد الدلالي.

5. الصورة الفنية :

تعد الصورة الشعرية عنصراً أساسياً بارزاً في النص الشعري، فلا شعر من غير صورة تنبثق من خيال الشاعر ليرسم بكلماته لوحات شعرية تعبر عن دلالات نفسية وشعورية، حينما يحاول الشاعر التعبير عن تجربته العاطفية والشعورية عبر هذه التصاوير. فالصورة الشعرية ((عنصر حيوي من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية، وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة، لها نموّها الداخلي، الفرد، وتفاعلاتها الفنية، ومن هنا يظهر أن للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي، والمستوى الدلالي)) (بوحوش، 2007، 205).

رسم الشاعر بيربال محمود صوراً شعريةً رومانسية فهي صور مستلهمة من الطبيعة الساحرة والخلابة، تعبرّ عن العاطفة الشجية والمشاعر الرقيقة المفعمة بالخيال، مثل قوله في قصيدة (لا تواسيني):

لا تواسيني على عهد الشبابِ أيُّ شيءٍ لا يعود للترابِ؟
الأزاهير التي تبتسم والربيع البِكر؟ فتّان الإهابِ
والشحارير التي فوق الذرى والعصافير التي عند الهضابِ

(محمود، 1968، 44).

إنها صورة حسية بصرية تمنح اللذة والجمالية بفعل تركيب لوحات شعرية للطبيعة توحي بالحياة والسعادة والحركة، فشخّص الشاعر الزهور على هيأة كائن مبتسم، والربيع (أيقونة التجدد والجمال) في قمة عنفوانه وشبابه: (الربيع البكر)، والطيور والعصافير تتحرك وترفرف في العُلى وفي الهضاب.

اتسمت الصور الشعرية في هذه القصيدة بالتنوع والتحول، فنجد تحول الشاعر من تشكيل لوحات شعرية للطبيعة إلى تشكيل لوحات للإنسان ولأجواء المرح والسُكر والخمر، قائلاَ:

والجواري اللاتي يرقصنَ لنا في مقاصير الهوى رقص الرغابِ
والروابي الخضر مهما قرأت فوقها الورقاء آيات الشبابِ
والجباه التي جذلى بالسنا والشفاه التي تملى بالرضابِ
والخميلات التي اشتهرت بقوارير السُلاف والشرابِ

(المصدر نفسه).

ثمة جواري يمرحن ويرقصن، في ظل الطبيعة الخضراء، والوجوه الفرحة المترعة بجو الحياة والطبيعة: (الجباه الجذلى – والشفاه المليئة بالرضاب)، وهي تصاوير توحي باللذة والاستمتاع والنشوة، فالشفاه الرطبة بالرضاب تلميح لحالة الاشتهاء والتلذذ، ويكمّل الشاعر لوحة الحياة والتمتع واللذة بتصوير كاسات الخمر: (قوارير السَّلاف والشراب).

سرعان ما يحوّل الشاعر أجواء القصيدة المليئة بالحياة والحركة واللّذة إلى الموت والسكون والفناء، فيهدم الحياة والوجود والبقاء، محيلاً إيّاها إلى فناء و تراب :

كل هذي التي قد صورتها لبنى الفن بأشعار عذابِ
تعمرُ حيناً قليلاً ثم لا تلبثُ الا وتغفو في الترابِ

(المصدر نفسه).

إن دالّة الزمن المحدود: (حيناً قليلاً) تسرع إيقاع الوجود والزمن، لنلحظ تعبير هذه الصور واللوحات الشعرية عن الحالة النفسية والوجدانية المضطربة لذات الشاعر. فجاءت هذه الصور لتعكس الخلجات السوداوية للشاعر، ولتعبر عن فلسفته تجاه الوجود والحياة، وهي فلسفة قائمة على جدلية الحياة والموت، والقلق الوجودي.

الظاهر في الصور الشعرية الرومانسية للشاعر الحياة والحيوية واللذة، إلا أنها في النتيجة تحيل إلى فناء هذه الحياة والنهاية القاتمة الحزينة لها. وكل ذلك قد اضفى على القصيدة بعداً جمالياً، فثمة عاطفة ملازمة لشعر الشاعر الحديث، ((ألا وهي عاطفة القلق المتواصل واللامتناهي، وسيطرة الحالات الانفعالية السوداوية على الشاعر الذي يصبغ القصيدة بقتامة سوداويته، ويضفى عليها بعداً جمالياً يغرقها في التشاؤم، وفي الألم والحِداد)). (قيسومة، 2013، 107).

في قصيدة أخرى للشاعر بعنوان (الربيع)، رسم لنا صوراً خيالية رومانسية بعبارات شعرية تتسم بالانزياح والخروج عن المعتاد حينما قال:

يا رفاقي، يا محبين زرابيَّ الخيالِ
هذه السّاعةُ للسُّمار وقتَ الاحتفالِ
عجِّلوا كي ننهب اللذات في أرض الجمالِ
ونصلّي للروابي ونثني للجبالِ

(محمود، 1968، 14).

لقد أسند الشاعر لفظة (زرابي) الدالة على بُسط أهل الجنة إلى الخيال، فتولدت من هذه العبارة الشعرية المفعمة بالانزياح صوراً خيالية: (بسط من الخيال)، توحي بعالم آخر غير العالم الواقعي، عالم حُلمي رومانسي.

حقّق هذا الانزياح جمالية المفاجأة ولفت الانتباه إلى شيء جديد غير مطروق، فمن ((غايات الانزياح لفت الانتباه، ومفاجأة القاريء أو السامع بشيء جديد، والحرص على عدم تسرّب الملل إليه، ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارىء)). (أبو العدوس، 2013، 180). وتتوالى الأفعال الدالة على الحركية لتضفي دينامية على القصيدة وصورها المتتالية، لا سيّما بتوظيف الشاعر لفعل دال على التسرع (عجّلوا)، ثم يرسم الشاعر صورة تنسجم مع هذه الايقاعية السريعة حينما قال: (ننهب اللذات)، فجسّد اللذة (المجردة) وحوّلها بخياله إلى شيء مُجسد، فصوّر لنا اللذات على هيئة غنائم، لأن الغنيمة والأشياء الثمينة تُنهب بسرعة، وبلحظة خاطفة قبل فواتها.

هنا يظهر الأسلوب الشاعري في رسم صورة قائمة على الاختيار، فلو قال الشاعر: (نحصد اللّذات) لكانت العبارة أقل قوة وشاعرية ودلالة. وتأتي الصورة التالية لتآزر هذه الصورة وتكمل دلالاتها وتوضّحها، حين قال الشاعر : (في أرض الجمال)، فحدّد فعل نهب اللّذات بمكان موصوف بالمثالية والحُلم (الجمال)، ليتضح لنا بأن منبع اللذة هو الجمال، لذا تستحق الخطف والنهب في تسرع وعُجالة، انتهازاً لتلك اللحظة الجميلة المتسرعة (نفسياً)، لأن الأوقات في الأماكن الجميلة تنقضي بسرعة. ويستمر شاعرنا في تعميق البعد الشاعري لنصه من خلال رسم صورة أخرى تكمل الصورة السابقة، وهي مشابهة للصورة السابقة كونها مفعمة بالقدسية والانصياع فيقول: (نصلّي للروابي – نثني للجبال)، ليتضح لنا مدى رومانسية الشاعر وشعره، حينما عظّم الطبيعة وجمالها لحد التعبد.

إذن عمل الشاعر على تشكيل صوره الرومانسية والخيالية الحالمة بوساطة الاختيار، وهي عملية أساسية لها أهميتها عند الدارسين.

في مقطع آخر من القصيدة نفسها يرسم شاعرنا لوحات شعرية منوعة، تضم صوراً حسية، شمّية وبصرية وسمعية:

يا رفاقي، فاحت الأشذاء ما بين السواقي
والقامريُّ يناديا إلى ظِلِّ التلاقي
كلُّ زهرٍ مُهجةٌ تهفو لضميّ وعِناقي
قد وفى بالعهد، لم يهزأ بعهدي ووفاقي

(محمود، 1968، 15).

يستمد الشاعر مرة أخرى صوره من الطبيعة، فينبّه رفاقه ويناديهم: (يا رفاقي) للالتفات إلى سحر الطبيعة وجمالها، ذلك الجمال الذي صاغه الشاعر بتشكيلات تصويرية متعددة، فبدأ بصورة شمّية: (فاحت الأشذاء)، مصوّراً انتشار رائحة طيبة وزكيّة تطيب لها النفس وتلتذّ بها حاسة الشم، وسرعان ما يردف هذه الصورة الشمية بأخرى بصرية، تنعش البصر مع انعاش الشم، فحاسة البصر تتلذذ برؤية ساقية الماء الصافي الذي يجري مولداً خريراً محبباً إلى النفس، وبذلك تشغل الصورة حاسة أخرى وهي السمع. ويكمّل الشاعر هذه الصورة بأخرى سمعية ايضاً، حينما صوّر لنا طيور الحمام وهي تهدل بصوت حسن ونغمة جميلة: (والقماري يناديا)، واسناد مفردة القماري إلى الفعل (يناديا) بدلاً من : (يهدل – ينوح ..) جعل من الصورة أكثر شاعرية، بفعل هذا الاختيار الأسلوبي الذي حوّل العبارة التصويرية إلى كلام مجازي غير مألوف، فشخّص الحمام على هيئة إنسان (ينادي)، لأن النداء فعل يخصّ الانسان لا الطير.

إن هذه الصورة السمعية قد أسهمت في إبراز جمالية النص من خلال تحريك أصوات ذات نغمات متعددة (خرير الماء – هديل الحمام ..)، و ((لا يخفى ما لهذا الجانب الصوتي في الشعر من أهمية كبيرة في البنية العامة للنص، إذ يشكّل عاملاً فعّالاً من عوامل ديناميته ومرونته)). (عبيد، 2012، 179).

إن هذه الصورة تعبرّ عن تماهي ذات الشاعر مع الطبيعة واتحاده النفسي والشعوري مع جمالها، فتصويره للطبيعة أبعد وأعمق من وصف سطحي حسي لمناظرها، إنّه تصوير شعوري ونفسي لها، وهذا الأمر سمة الشعراء الرومانسيين. فمثلاً يصوّر الشاعر الزهر بأنه روح تعانق الانسان: (كل زهر مهجة تهفو لضمي وعناقي). ليظهر لنا مدى تجاوب مشاعر شاعرنا الرومانسي مع الطبيعة وجمالها، فحاول أن يصور لنا هذا الجمال، لأنّ ((الشعر الرفيع في معانيه الرومانسية السامية، هو لحن قيثارة الطبيعة، في تمثله بالحياة وبأهلها، فهو نغم يسبي المشاعر بالسِحر، ذلك النغم هو موسيقى الكون والطبيعة في ثورتها وتمردها، وما الشعر إلا ترديد تلك الموسيقى المحاكية لجمال الطبيعة)). (قيسومة، 2013، 98).

تجدر الإشارة إلى أن شاعرنا قد وظّف في قصائده الصور التشكيلية، ونعني بها ((تلك المجموعة من الصور التي تعتمد في بنائها على عناصر تشكيلية محضّة، كاللون بقيَمِهِ المباشرة وغير المباشرة والضوء، والعتمة، والظل، واللوحة)). (عبيد، 2012، 193)، مثل الصور الواردة في قصيدته (عند الوداع):

الأزاهير حوالي: شموعٌ وجراحٌ
والقوارير نجوم، وشموسٌ وصباحُ
وعلى القماتِ للرعيانِ مشيٌ وبراحُ

(محمود، 1968، 24).

لقد رسم الشاعر لنا في هذا المقطع الشعري صوراً ذات عناصر تشكيلية (ضياء – بريق – لمعان – اللون الأصفر ..).

فامتزجت الأضواء مع الألوان لتُبرز صوراً مضيئة ملونة وهي تشكيلات مستمدة من ألوان الطبيعة (بريق النجوم – إصفرار وسطوع الشمس وضيائه..)، وهي ألوان رومانسية لارتباطها بالطبيعة. وهذه الصور التشكيلية توحي بالضياء والنور والانبلاج والحياة والأمل، كأن الشاعر يريد أن يؤنس نفسه الشجية ومشاعره الحزينة بهذه الصور الدالة على الطبيعة والوجود والحياة، وهي مشاعر متأثرة باللحظات الأليمة (عند الوداع). ومما يعزّز هذه الدلالات ما جاء في المقطع الأخير من القصيدة:

آلهات الشدو إني سأعود للتلاقي

في ربيع باسمِ الطلعةِ، مسكار السواقي

(المصدر نفسه).

فلفظة (سأعود) الدالة على المستقبل، إشارة استشرافية من ذات الشاعر بأمل العودة، تخفيفاً لآلام الفراق والبعاد.

هكذا يزداد احساسنا بالمادة التصويرية التي شكلها لنا الشاعر، فلم يعبرّ الشاعر عن الواقع والطبيعة كما هي، بل رسمها بخيالِه لنستلذّ ونستمتع أكثر، ((فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم وكل ما فوقنا في السماء وتحتنا في الأرض تحوّل ملكة الشاعر الخيالية إلى صورٍ حيّةٍ، إذ تزيح الستار المادي عنه)). (ضيف، 2003، 229).

يبدو أن الصور التشكيلية المضيئة والملونة بلون الشمس والحياة قد طغت على القصيدة، يقول الشاعر في مقطع آخر:

وسرى العشاق ما بين العريشِ والسياجِ
فتنةٌ تبدو بدنيا الأنس، دنيا الابتهاجِ
وشعاعُ الشمسِ في الآفاقِ وهّاجُ السراجِ
يسكبُ السحرَ على هامِ الجبالِ باهتياجِ

(محمود، 1968، 24).

ربط الشاعر حركة العشاق والمحبين بصوره الشعرية المضيئة والملونة، فتعمق البعد الرومانسي للنص الشعري، حيث تلاقى الحب مع الضياء والألوان والحياة البهية: (دنيا الابتهاج).

حاول الشاعر أن يزيد من ضياء صورته التشكيلية حينما اختار صيغة المبالغة: (وهّاج) الدالة على كثرة التوهج والانبلاج، لتتفاوت تصاويره التشكيلية بين الألوان مضيئة وأخرى أكثر إضاءة.

إن شاعرنا استثمر عنصر الصورة، بما فيها من مقومات فنية وجمالية، حيث شكّل صوراً رومانسية تحمل دلالات ثرة ومشاعر رقيقة، وهي صور حسية وتشكيلية مستمدة من الطبيعة الخلابة والساحرة.

6. خاتمة بأهم نتائج البحث:

1-صطبغت قصائد الشاعر بيربال محمود بالصبغة الرومانسية ، إذ طفحت بالذاتية المعبرة عن وجدانه وعواطفه الجياشة. وقد تماهت تلك الذاتية مع الطبيعة ومظاهرها تلذذاً بنقائها وصفائها، وتخلصاً من الحياة المادية المتّسخة بالخطايا.

2- اتسمت لغته الشعرية بسمات الرومانسية، إذ وظّف الشاعر اللغة الرشيقة والسهلة، المفعمة بالرقة والعاطفة.

3- لشاعرنا معجمه الشعري الذي يرتكز على ألفاظ الخمر والموسيقى والغناء والحب والطبيعة. فهي تعزّز اتجاهه الرومانسي.

4-من الظواهر الأسلوبية البارزة في شعره كثرة توظيفه لصيغة النداء، لا سيّما في مطالع مقطوعات قصائده. ليطلق بهذه الصرخة الندائية، لواعجه الأليمة والحزينة، وليفرغ بها شحناته العاطفية الجياشة المتراكمة بسبب الحنين والحب الضائع.

5-اقترب أسلوب الشاعر كثيراً من لغة الرومانسيين المتلهفين لتنوع الأساليب، فنجد تحولاً في أسلوبه بين النداء والاستفهام والحوار. فجاءت الهيمنة للأساليب الانشائية التي أضفت الدينامية والحركة على قصائده، التي انسجمت مع حركة عواطفه الرومانسية.

6-تميزت الصور الشعرية عنده بالرومانسية، فهي صور مستمدة من الطبيعة وجمالها. وقد جاءت هذه الصور للتعبير عن العاطفة الجياشة والافصاح عن رؤية الشاعر وفلسفته تجاه الوجود والحياة. كما اتسمت تلك الصور بالانزياح، بتوظيف المجازات غير المألوفة، وتصوير ما هو حسي بصري، وسمعي وشمّي، فجاءت صوره عبارة عن لوحات تشكيلية تضمّ ألواناً عدّة من الحواس البشرية.

7. ثبت المصادر والمراجع:

-أبو العدوس، ي. (2013) الأسلوبية – الرؤية والتطبيق. الطبعة الثالثة. عَمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

-بو موسى، م. (1987) دلالات التراكيب – دراسة بلاغية- الطبعة الثانية. القاهرة: دار التضامن.

-أحمدي، ع. (2011) مظاهر رومانسية في شعر أبي قاسم الشابي. مجلة إضاءات نقدية. 4. ص 12.

-بوحوش، ر. (2007) اللسانيات وتحليل النصوص. الطبعة الأولى. عَمّان: جدارا للكتاب العالمي.
-الحمداني، س. (1989) مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث. الموصل: مطبعة التعليم العالي.
-حميد، ب. (2012) الصوت الآخر في الرواية العربية- دراسة في المبدأ الحواري- . الطبعة الأولى. بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.
-صالح، ع. (2008) شاعران من أربيل- بيربال محمود عثمان رشاد المفتي. الطبعة الأولى. أربيل: مطبعة الثقافة.
- ضيف، ش. (1992) الأدب العربي المعاصر في مصر. الطبعة العاشرة. القاهرة: دار المعارف.
-ضيف، ش.(2003) دراسات في الشعر العربي المعاصر. الطبعة العاشرة. القاهرة: دار المعارف.
-الطاهر، ع. (2018) الاتجاه الرومانسي في الشعر السوداني الحديث- دراسة أدبية نقدية-. أطروحة دكتوراه. جامعة الجزيرة.
-الطرابلسي، م. (1992) تحاليل أسلوبية. تونس: دار الجنوب للنشر.
-الطرابلسي، م. (1981) خصائص الأسلوب في الشوقيات. تونس: منشورات الجامعة التونسية.
-عباس، إ. (1978) اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
-عبدالله، ع. (1986) النقد التطبيقي التحليلي. الطبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
-عبيد، م. (2001) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
-عبيد، م. (2012) مرايا التخييل الشعري. الطبعة الأولى. عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
-قيسومة، م. (2013) مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث. الطبعة الأولى. تونس: الدار التونسية للكتاب.
-محمود، ب. (1968) همسة العشاق. بغداد: مطبعة أسعد.
-المصري، ش. (2015) تجليات السرد في الشعرالعربي الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الناعوري، ع. (1977) أدب المهجر. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف.
- نشأت، ك. (1967) أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
-هلال، م. (د.ط) الرومانتيكية. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

Romantic aspects in the poetry of Birbal Mahmood The Diwan of the hamisat aleushaaqas a model -

Rashad Kamal Mustafa
College of Education in Aqrah/ Duhok University
rashad.mostafa@uod.ac

Qasim Mahmoud Muhammad
College of Education in Aqrah/ Duhok University
qasim.mohammed@uod.ac

Abstract

The Diwan of the hamisat The research aims to reveal the Romantic aspects in the poetry of Birbal Mahmood aleushaaqas a model - by the Kurdish poet Erbil (Birbal Mahmoud 1934-2004), who composed poetry in both Kurdish and Arabic. Heth is considered one of the prominent poets of this era, due to the aesthetic and semantic aspects of his poetry, especially the romantic content. The research relied on the stylistic approach in explaining .the artistic features and semantic aspects, which are important phenomena in his poetry

The importance of the research lies in shedding light on a poetic text of a Kurdish poet who did not get his due .from research and study, despite the richness of his poetic output

As for the study plan, it came from a preface dealing with the romantic trend and its aesthetic in Arabic poetry, and three demands, in the first of which we stopped on the emotional / subjective content, and in the second we shed light on the poetic language within the romantic aspect specifically, and in the third, we explained the artistic images in it Which suggests poetic romance, and we concluded that with the results of the research.

key words : Birbal Mahmoud, Romance, Diwan Hamsa Al-Ushaq.

لایەنە ڕۆمانسیەکان لە شیعری بیربال مەحموددا - دیوانی همسة العشاق وەک نموونە -

رشاد کمال مصطفی
کولیژی پەروەردە لە ئاکرێ / زانکۆی دهوك
rashad.mostafa@uod.ac

قاسم محمود محمد
کولیژی پەروەردە لە ئاکرێ / زانکۆی دهوك
qasim.mohammed@uod.ac

پوختە

ئامانجی لێکۆڵینەوەکە ئاشکراکردنی لایەنە ڕومانسیەکانی دیوانی (همسة العاشق) لە لایەن شاعیری کوردی هەولێری (پیربال مەحمود 1934-2004)، کە شیعری بە هەردوو زمانی کوردی و عەرەبی نووسیوە. بە یەکێک لە شاعیرە دیارەکانی ئەم سەردەمە دادەنرێت، بەهۆی لایەنی جوانیناسی و واتاسازیی شیعرەکەی و بەتایبەت ناوەڕۆکی ڕۆمانسی لێکۆڵینەوەکە پشتی بە ڕێبازی ستایلیستی بەستووە لە ڕوونکردنەوەی تایبەتمەندییە هونەرییەکان و لایەنە ماناداریەکان، کە دیاردەی گرنگن لە شیعرەکانیدا.

گرنگی لێکۆڵینەوەکە لەوەدایە کە ڕۆشنایی بخاتە سەر دەقێکی شیعری شاعیرێکی کورد کە سەرەڕای دەوڵەمەندی بەرهەمە شیعرییەکەی، حەقی خۆی لە لێکۆڵینەوە بەدەست نەهێناوە.

سەبارەت بە پلانی خوێندن، لە پێشەکییەکەوە هاتووە کە باس لە ڕەوتی ڕۆمانسی و جوانکارییەکەی لە شیعری عەرەبیدا دەکات، و سێ داواکاری ل خۆی گرێت، کە لە یەکەمیاندا لەسەر ناوەڕۆکی سۆزداری/ بابەتیی وەستاین، لە دووەمیاندا ڕۆشناییمان خستە سەر زمانی شیعری لەناو لایەنی ڕۆمانسیدا، و لە سێیەمیشدا وێنە هونەرییەکانی ناوی ڕوونکردەوە کە پێشنیاری ڕۆمانسی شیعری دەکات، و بەو ئەنجامە گەیشتین بە کوتایی لێکۆڵینەوەکە.

وشەی سەرەکی: بیربال مەحمود، ڕۆمانسیەت، دیوانی همسة العشاق.