شيركو بيكه س ... الجبال مشت وراء جنازتك
مقاربة نقدية

أ.د. اياد عبد الودود عثمان الحمداني
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية

المقدمة :

لقد كان للتحوّل الحاصل في الذائقة النقدية أبلغ الأثر في الانجذاب لدراسة نصوص ذات تصنيف إجناسيّ خاص، يمكن أن يكون الكثير منها (هجيناً)، وقد كان هذا التحوّل نحو القصائد الذهنية التي تقيم وزناً عقلياً للشعرية poetics أمراً حاضراً في أمثلة أدبية كثيرة، اتخذ بعضها هوية تحديثية استقطبت (أشكالاً) جديدة وأغراضاً كُتِبَتْ بطرائق جديدة.

وقد رصدت هذه الدراسة توظيفاً لموضوعة (الرثاء) على وفق ما أسميتهُ بـ(القصيدة الذهنية) التي حقَّقَتْ نوعاً من المغايرة في معالجة الموضوعات الشعرية، فالرثاء – موضوع القصيدة التي ندرسها – موضوع عاطفي في الأصل غالباً ما يُظهر تفاعلاً عاطفياً يستجيب لفطرة الإيقاعات العروضية، وبدا ذلك واضحاً في المرثيات التقليدية؛ فهي غالباً ما تقوم على الوضوح الإيقاعي والتقسيم والتشطيرو الترصيع وغير ذلك من تجاوب شكلي مع مضمون الرثاء، وبسبب ذلك يمكننا القول إن هناك غرابة في اعتماد الرثاء على أوزان شعر التفعيلة، وكان ذلك واضحاً في مرثية (بلقيس) لنزار قباني، ولفت انتباهي أيضاً ظهور الرثاء بصيغة أخرى جديدة تقوم على مخاطبة العقل في أمثلة رائدة من السرديات الشعرية؛ ظهرت نواتهُ الناضجة في (قصيدة) الشاعر العراقي طالب عبد العزيز : (حرب أخي) في ديوانه الشعري (تاريخ الأسى) الذي صدر ضمن السلسلة الشعرية الأولى لاتحاد الأدباء والكتاب عام ١٩٩٤م.

أمّا قصيدة الشاعر (غرّاي درع الطائي) التي أدرسُها هنا، فأساسها يقوم على منهج تجريبي يتفحّص طرائق الأداء ونمط الاستدعاء المرتبط بعتبة النص (العنوان) وتجاوبه مع المضمون، وقامت الدراسة على عنوانات عديدة تمثل ظهورات دالة، ونتائج ترتبط بما رصده البحث من مهيمنات خصّص لها مبحثاً أسماه : (بنية السموّ).

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

وقام أيضاً بالبحث عن وظيفة المكان ورمزيّته واقترانه بمظاهر أسطوريّة، تعامل البحث معها بمستواها الشعبي الشائع، وأنهيَ البحث بدراسة خاتمة القصيدة القائمة على اثنينيّة (الروح والجسد) محاولاً إيجاد علاقة بينها وبين العناصر التي يتكون منها النص.

إن هذا البحث محاولة أولى على طريق رصد مظهر تجديدي في الأداء الشعري يرتبط بما سُمّيَ بـ(القصيدة الذهنية) التي تعدُ امتداداً لما عرفه النقد الحديث بـ(قصيدة الاستدعاء) على طريق التحوّل الحاصل في الذائقة البلاغية والنقدية.

والله أسأل التوفيق والسّداد

عتبة النص (العنوان) :

لم يكن عنوان القصيدة : (شيركو بيكه س ... الجبال مشت وراء جنازتك) تقليدياً، فهو يقوم على علاقة توازٍ مع مضمون القصيدة، مفيداً من رمزية (الجبال)، والنسق الموازي الظاهر في المقطوعة الثانية :

الجبال هي التي مشت وراء جنازتك
يا شيركو بيكه س
ولا تمشي الجبال إلا وراء جبل
فيا جبل الشعر الشاهق
تريّث وأنت ترفع يد الوداع للمشيّعين[١]

الملاحظ أن السطر الأول من هذه المقطوعة قد حقّق تطابقاً تركيبياً، أفاد من الجملة الاسمية الخبريّة التي ظهرت بنسق جديد ينسجم مع العنوان؛ فبعد أن أحال العنوان على الوصفية والخبرية في آن واحد، خصّص الضمير المنفصل وما تلاه : "هي التي" سمة الإخبار، مؤكداً بذلك الدلالة، ومستدعياً صور الجبال الماشية التي تتناغم مع رمزية الجبل المكررة بكثرة في القصيدة، وجاء التعبير بـ"مشت"، ليتحقق معنى الوجهة المقصودة؛ فالمشي يرتبط بالاهتداء[٢].

الاستهلال :

تضمنت القصيدة سبع عشرة مقطوعة، جاءت الأولى قصيرة جداً، ومكثفة، أسلوبها إخباري تقريري يحيل على نوع من (المبالغة) التي تخاطب الذهن:

جاءت الأخبار اليوم برأس الشعر
مرفوعاً على رأس رمح[٣]

والظاهر أن التوظيف المجازي : (رأس الشعر، ورأس الرمح) قد ارتبط (بلغة الغياب) بنمط تناصّي مع قصة استشهاد سيدنا الحسين (رضي الله عنه)؛ ويبدو واضحاً أن هذهِ القصيدة تهيّئ رموزاً تشير إلى السموّ.

بنية السموّ :

استندت مقطوعات القصيدة السبعة عشرة إلى بنية ذات ظهورات دالّة على السموّ، تفيد من رمزية الجبل ومتعلقاته، وغير ذلك من الصور والترميزات في أكثر من خمسة وأربعين موضعاً يمكن تسجيلها في الآتي :

المقطوعة	الموضع	المقطوعة	الموضع
١	رأس الشعر مرفوعاً رأس الرمح	١٠	أسراب الطيور
٢	الجبال (مرّتان) – جمع جبل (مرّتان) – إفراد الشاهق ترفع يد الوداع	١١	النجوم – جمع تصعد وتصعد – تكرار تمدّ يدك إلى السماء تقطف نجوماً
٣	تطلقها (أربع مرّات) الجبال (أربع مرّات) – جمع الغيوم (مرّتان)- جمع	١٢	قمم الجبال
٤	أعلى جبال – جمع	١٣	كلي علي بك شلال – إفراد الجبال – جمع
٥	جبال – جمع	١٤	النخل (ثلاث مرّات) – جمع الجبال - جمع
٦	/	١٥	يرتفعون إلى السماء نجوماً – جمع السماء (مرّتان) نجمك الجديد – إفراد
٧	شلالاً – إفراد شلالات – جمع أيدي الغيوم	١٦	عبد الله كوران ... هناك – تحيل على السماء
٨	الغيوم – جمع الجبال (مرّتان) – جمع قممها أشجار البلوط والجوز	١٧	جسد كردستان (مرّتان) – تحيل على مرتفع
٩	النرجس الجبلي		

إن اقتران الرثاء بهذه المواضع – الكثيرة نسباً – ذات الترميزات الدّالة يحقق استقطاباً وفاعلية في إظهار المرثي/الشاعر رمزاً سامياً يرتبط بوجود (كردستان) وحضورها الوجداني في ضمير الوطن. ويظهر التفاعل حين نتأمّل النخل بصورته الرامزة في المقطوعة الرابعة عشرة التي ظهرت بشكل أطول من قريناتها :

النخل أيضاً يبكي عليك
يا شيركو بيكه س
ولكن دموعهُ تختلف عن دموعنا
ودموع الجبال
إنّها كبيرة وحلوة
إنّها التمر
فلا تقولوا : تساقط التمر
بل قولوا : بكى النخل فذرف تمراً
فيالك من كبير أيّها النخل
حتى دموعك غذاء[٤]

ويبدو واضحاً أن النخل يحيل على جنوب العراق؛ ليحقق حالة التوافق والانسجام بين أجزاء الوطن التي ضَعُفَتْ أواصرها في ظروفٍ قاسية، وقد أفادت المقطوعة من مظهر التخلخل الدلالي القائم على تجريد الاستعارة وترشيحها؛ فإذا قُرِنَتْ الاستعارة بما يلائم المستعار له (المشبه) سُمِيَتْ مجرَّدة، ويُسَمّى الملائم تجريداً[٥]، أمّا إذا قُرِنَتْ بما يلائم المستعار منه (المشبه به) سُمِيَتْ مرشحة، ويُسمّى الملائم ترشيحاً[٦]؛ ففي الوقت الذي يظهر فيه النخل يبكي – على سبيل التشخيص[٧]- يحقق المقطع علاقة توازٍ مع المقطوعة الثالثة عشرة :

ما ينزل من كلي علي بك
ليس شلال ماء
بل هو الدموع التي تذرفُها الجبال
على روح شيركو بيكه س[٨]

وتستمر القصيدة في تحقيق نوعٍ من التداخل بين عناصر الاستعارة، ولاسيما في قوله :

فلا تقولوا : تساقط التمر
بل قولوا : بكى النخل فذرف تمراً

↓ ↓ ↓

استعارة مكنية ترشيح تجريد

ثم يظهر تجريد الاستعارة من جديد :

فيالك من كبير أيها النخل

↓

ترشيح

حتى دموعك غذاء

↓ ↓

ترشيح تجريد

رمزيّة الأمكنة واستحضار الأسطورة :

تظهر القصيدة الأمكنة بوصفها العلامي محمّلة بطاقة ترميزية واضحة، فالحسية المنبعثة من الأمكنة ذات قدرة على استدعاء المعاني، على وفق الآتي :

(أ) أشار المبحث السابق (بنية السموّ) إلى أن الجبل ومتعلقاته يشكل مهيمنة تمثل علامة فاعلة من علامات السموّ التي تحوّلت عبر سياقات ورودها إلى رموز ترتبط بالبعد القِيَمي والأخلاقي والعقلي؛ وقد وظف الفيلسوف الألماني (فريدريك نيتشه) الجبل في روايته الشعرية – إن صح التعبير – (هكذا تكلم زرادشت) ليعبّر عن مرحلة النضج التي عاشها (زارا) – الشخصية الأساس التي تمحورت حولها أفكاره نيتشة الفلسفية[٩]؛ ويبدو أن هذه القصيدة قد وَظَّفَتْ الجبل بطريقة غير تقليدية تجاوزت حدود الرمزية المعتادة تجاه خطاب العقل؛ يقول الشاعر :

فيا جبل الشعر الشاهق

تريّث وأنت ترفع يد الوداع للمشيّعين[١٠]

وفي المقطوعة الثالثة تطلق الأشعار للجبال ثم تطلقها الجبال للريح ثم تطلقها الريح للغيوم ثم تطلقها الغيوم مطراً فوق الجبال ليُحقّق نوعاً من التداعي الذي أفاد من التوازي بين أسطر المقطوعة، وينتقل بنا إلى (شقائق النعمان) التي ترتديها الجبال إمعاناً في التشخيص، مستفيداً من رمزية اللون الأحمر الذي يعدّ من أقوى الألوان لفتاً للنظر في مخاطبة النفس، وهو رمز لقوة الشباب والحب الحارق[١١]، فبشعر شيركو بيكه س تتجدد الحياة وينتعش الحبّ.

(ب) يقول الشاعر :

أشعارك كنت تطلقها للجبال

وكانت الجبال تطلقها للريح

وكانت الريح تطلقها للغيوم

وكانت الغيوم تطلقها مطراً فوق الجبال

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

فترتدي الجبال ثوباً أحمر
من شقائق النعمان[١٢]

يبدو واضحاً أن لفظة (الإطلاق) المقترنة بالتوازي النحوي والدلالي في الأسطر : (٢، ٣، ٤) قد لاءمت المقام العقلي الذي تشير إليه القصيدة؛ فقد انفتحت الدلالة مستفيدةً من رمزية اللون المرتبطة بتأثير الشعر في الآخرين؛ وبذلك يكتسب اللون معنى الصمود والزهور زيادة على ما يُستحْضَرمن معانٍ حين نقرن هذا المشهد بأسطورة (شقائق النعمان) التي نلمح فيها إشارة إلى التجمهر؛ لأن هذه الأزهار لا تظهر منفردة؛ فهي زهرة برية ارتبط ذكرها بالأدب العربي؛ وتشير الأسطورة إلى أنها نبتت عند قبر النعمان بن المنذر أشهر ملوك الحيرة الذين رفضوا الخضوع لملك الفرس فكانت معركة ذي قار[١٣].

من ذلك نستطيع القول إن الجبل قد استدعى الأزهار بوصفها الأسطوري أيضاً ليحقق انسجاماً ذهنياً مع الموروث العربي. وقد اقترن ذكر الجبل بالسماء، في المقطوعة الحادية عشرة لتؤكّد ما ذهبنا إليه من ظهور خطاب ذهني :

وأخيراً
عرفتْ سرّ الشبَه بين قصائدك والنجوم
أنتَ كنتَ تصعد وتصعد حتى تصل إلى قمة الجبل
ومن هناك تمدّ يديكَ إلى السماء
لتقطف نجوماً تحوّلها إلى قصائد[١٤]

(ج) وتظهر المقطوعة التالية لهذه المقطوعة أسطورة كاوا الحدّاد – البطل الكردي الأسطوري المقتول بيد ملك فارسي[١٥] لتتعالق مع أسطورة شقائق النعمان.

يقول الشاعر :

شوهد كاوا الحداد
وهو يُشعل النيران على قمم الجبال
فسأله الناس : ما هذه النيران يا كاوا
ونوروز قد غاردنا قبل أكثر من أربعة أشهر
فقال : إنها نيرانُ قلبي التي تشتعل
حزناً على رحيل شيركو بيكه س[١٦]

وهذه المقطوعة تشير إلى هذه الأسطورة انسجاماً مع المتداول الشعبي، فكاوا الحداد مناصرٌ للخير يقترن ذكره بعيد الربيع، والتقليد الشائع في كردستان بإشعال النار في أعالي القمم أو التلال لترمز إلى الخلاص من الظلم والشرّ.

(د) في المقطوعة الخامسة عشرة تكتمل الصورة :

منذُ هابيل والناسُ الموتى يُدفنون في الأرض
إلاّ الشعراء
فإنهم يرتفعون إلى السماء
ليكونوا فيها نجوماً
فمبارك لكِ إيّتها السماءُ نجمكِ الجديد[١٧]

إن امتداد يد الشاعر إلى السماء ذاتَ رمزيّة ترتبط بالهيمنة الفكرية والكونية للشعر الذي ينظمه شيركو بيكه س، وتتحول السماء (المكان الرامز) إلى بديل للقبر، فمنذ (هابيل) الذي أشارت القصة القرآنية إلى المظلومية التي تعرض لها، ومازال الناس يُظلمون، ومعنى المعنى الذي يحيل عليه السياق – هنا – أن الشاعر حامل رسالة قِيَمِيّة، فهو لا يشبه الناس الآخرين؛ وهذه المقطوعة تتحمل شيئاً من الاعتداد بالذات، فقد انتهت بقول الشاعر :

فمبارك لكِ أيّتها السماءُ نجمكِ الجديد

(هـ) ثم يتبع هذه المقطوعة، المقطوعة السادسة عشرة (القصيرة جداً) لتهيئ صورة السماء التي يظهر فيها الشاعر الكردي ذو المنجز الفكري المتجدد عبد الله كوران وهو ينتظر صاحبه في المكان الذي سيَحتفي به بكتابة قصيدة جديدة ترحيباً بقدومه :

عبدالله كوران .. هناك
منشغل اليوم بكتابة قصيدة جديدة
ترحيباً بقدومك[١٨]

وفي ذلك إشارة على تواصل مبدعي كردستان في تحقيق الرسالة التي يبحثون عنها.

الخاتمة (اثنينية الروح والجسد) :

مثلت المقطوعة السابعة عشرة خاتمة المرثية؛ لتحاكي فلسفة الصراع بين الروح والجسد، وهذه الاثنينية تحيل ضمناً على عظمة كردستان؛ إذ إنها أصبحت موازية دلالياً للسماء، فالشاعر – في الصورة – روحٌ دخلت جسد كردستان ونال على إثر ذلك الخلود، وفي ذلك إفادة من لعبة (حسن التعليل) التي تقوم على لعبة الإيهام لتحقيق وظيفة التصوير القائمة على الإغراب؛ فيأتي بعلّة مناسبة يُخاطب فيها العقل لتحقيق نوعٍ من المغايرة[١٩]، ومخاطبة الذهن لتحقيق الشعرية.

ومعنى المعنى الذي أظهرتهُ الخاتمة يُؤكد أنّ الروح هي الأصل ولابدّ من تحقّق عملية الاتصال بين الروح والجسد بعد الموت :

روحك . كما أعلنت أنت .
دخلت في جسد كردستان
ومن دخلت روحه في جسد كردستان
يظلّ خالداً مهما كان [٢٠]

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

أخيراً أقول :

إن قصيدة غزاي درع الطائي الرثائية كُتِبَتْ بطريقة ذهنية، وكانت الشعرية poetics التي تبحث فيها تفيد من ذاكرة اللغة الإبداعية، وأساليب العدول الأصيلة.

وكانت القصيدة قد واكبت التطوّر الحاصل في الذائقة النقدية والبلاغية بتجاوزها لحدود (المعنى) إلى (معنى المعنى) بطريقة جديدة؛ فهي قصيدة ذهنية استحضرت آراءً فلسفية ورموزاً فاعلة وأساطير شديدة الالتحام بموضوعة الرثاء.

إن قصيدة (شيركو بيكه س ... الجبال مشت وراء جنازتك) واحدة من أهم قصائد الاستدعاء التي تجاوزت حدود التقليدية وأظهرت نمطاً من التجديد في القصيدة على نظام المقطوعة (Stanza) الذي يشبه إلى حدٍ كبير الطريقة التي ينظم عليها شعر (الومضة) لولا وجود الترابط بين المقطوعات السبعة عشرة التي تألفت منها القصيدة، وقد أظهرت القصيدة نوعاً من التعالق الشكلي والمضموني بين مقطوعاتها أشار إليه البحث.

والله الموفـق

الهوامش :

(١) **سلسلة من ذهب : ١٤٨.**

(٢) **القاموس المحيط : ١٧٤٨/٢، مادة (مشى).**

(٣) **سلسلة من ذهب: ١٤٨.**

(٤) **المصدر نفسه : ١٥١.**

(٥) **ينظر مفتاح العلوم : ٤٩٤.**

(٦) **ينظر المكان نفسه.**

(٧) **يقترن ما يُعرف بالتشخيص بالاستعار المكنية في المفهوم العربي، وهو في الأصل ترجمة لمصطلح personification في النقد الغربي، وقد وجد له حضوراً جيداً في درسنا النقدي الحديث لما فيه من امتداد فاعل مع النقد العربي القديم. ينظر البحث عن (الخارج) – دراسة في مستويات التشخيص وعلاقاته التناصية في شعر السياب (بحث) : ١٠.**

(٨) **سلسلة من ذهب : ١٥٠-١٥١.**

(٩) **ينظر هكذا تكلم زرادمشت : ٣٣، ٦٩، ١٤٠، ١٤٥، ١٤٨، ٢٠٣، ٢٢١.**

(١٠) **سلسلة من ذهب: ١٤٨.**

(١١) **ينظر الألوان نظرياً وعملياً : ٦٩.**

(١٢) **سلسلة من ذهب: ١٤٨.**

(١٣) **ينظر شبكة الاتصالات الدولية ar.m.wikipedia.org**

(١٤) **سلسلة من ذهب : ١٥٠.**

(١٥) **ينظر شبكة الاتصالات الدولية ar.m.wikipedia.org وينظر أشهر الأساطير الفارسية : ٢٢.**

(١٦) سلسلة من ذهب : ١٥٠.

(١٧) المصدر نفسه : ١٥١.

(١٨) المكان نفسه.

(١٩) ينظر مادة (التعليل) في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢/٢٩٨-٣٠١.

(٢٠) سلسلة من ذهب : ١٥١-١٥٢.

المصادر والمراجع :

أولاً : الكتب

- أشهر الأساطير الفارسية، د. أحمد حسين بكر، دار مشارق للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
- الألوان نظرياً وعملياً – دراسة فيزيائية ونفسية للألوان وكيفية استعمالها، إبراهيم دملخي، مطبعة الأوفست اللندنية، حلب – سوريا، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- سلسلة من ذهب (كتاب شعري)، غرّاي درع الطائي، دار ضفاف للنشر، الشارقة – بغداد، ٢٠١٤م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ)، إعداد وتقديم : محمد عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، ط٢ (مزيدة ومنقحة)، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، د. أحمد مطلوب، ج٢، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تح: د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- هكذا تكلم زرادشت، فريدريك نيشته، ترجمة : فليكس فارس، تصدير : مجاهد عبدالمنعم مجاهد، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤م.

ثانياً : بحث مستل

- البحث عن (الخارج) – دراسة في مستويات التشخيص وعلاقاته التناصية في شعر السياب (بحث)، د. اياد عبدالودود عثمان الحمداني، مجلة الأقلام (تعنى بالأدب الحديث) تصدر عن وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٤-٥، ص٤١، ٢٠٠٦م.

ثالثاً : شبكة الاتصالات اللدولية

- ar.wikipedia.org

Abstract:
Research title : a poem titled (mountains were in his funeral / critique study).
Author : Prof. AyaadAlhamadani (Phd) / University of Diyala.
Sherkobicus : mountains were in his funeral a poem written by the Arabic poet gazzai al-tai in lamenting the Kurdish poet Shirkobicus . This poem depended on lamentation in a new way, the text spoke with the recipientsmind to form poetic. A new form unlike the traditional poem which was depending on primitive feelings and emotions without using classical rhythms.
The poem has 17 stanzas in which he followed the new taste of narration which went beyond the meaning to reach the meaning of meaning. It is a mindful poem viewed a philosophical symbols and active myths which were strongly related to the lamentation subject and showed a form and content; beside the strong Arabs kurds bound.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)