إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد الثامن – شتاء ١٣٩١ش/ كانون الأول ٢٠١٢م
صص ٥٥ ـ ٧٥

# صورة مایاکوفسکی فی شعرعبدالوهاب البیاتی وشیرکو بیکەس «دراسة صورولوجية فی الأدب المقارن»

**خلیل پروینی***
**هادی نظری منظم****
**کاوه خضری*****

**الملخص**

علم الصورة (Imagologie)هو البحث عن صورة الآخر الأجنبی فی النصّ الأدبی. يتيحُ لنا علم الصورة معرفة الإنسان للإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترک للإنسانية. وعند ذاک ننطلق إلى عالم الأخوة التی تجمع الأنا بالآخر. ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلّا بالتفاعل مع الآخرين؛ من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التی تقوّم علاقاتنا مع الآخر.

عبدالوهاب البياتی وشيرکو بيکهس من عمالقة الشعراء فی الشعر العربی والکردی المعاصرين، وأنشد کلّ منهما قصيدة فی وصف مایاکوفسکی الروسی، وقد تمثّل الأنا العربی والکردی فی شعرهما منظومة علاقات مع الآخر فی إطار کلّه صداقة و ود وتمجيد.

تحاول هذه المقالة من خلال المنهج الوصفی – التحليلی والمقارنی أن تتوقف عند مواطن التلاقی والخلاف فی تصوير البياتی وبيکهس عن الآخر الروسی المتمثل فی مایاکوفسکی. والنتائج تدلّ على أنّ الشاعرين قد عرضا صورة الآخر الروسی فی صورة التسامح؛ وهذا النوع من قراءة الآخر يعتبر من أجمل صور قرائته، والحالة الوحيدة للتبادل الحقيقی.

**الکلمات الدليلية:** علم الصورة، الأدب المقارن، مایاکوفسکی، عبدالوهاب البياتی، شيرکو بيکهس.

---

*. جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. (أستاذ مشارک). parvini@modares.ac.ir
**. جامعة بوعلی سينا، همذان، إيران. (أستاذ مساعد)
***. جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. (طالب مرحلة الماجستير)

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادی نظری منظم
تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٠/٢٠هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٩١/١٠/٢٤هـ. ش

Archive of SID
www.SID.ir

**المقدمة**

أتــتِ الصلةُ بالآخــر من خلال الرحلــة والمعاينة، والمقارنة تؤسّــس فكرة الآخر فى الوعى الإنســانى، وتُنبِّهُ إلى الفجوة التى تفصل مجتمعات الإســلام عن مدنيَّته وعن منســوب التقدُّم لديه، فتنزِّلُه منزلةَ الميزان الذى يكيلُ به المسلمون ليعرفوا مقدار ما فى حوزتهم من أسباب الكينونة التاريخية والحضارية. لكن قراءة الآخر تتحوَّل –فى الوقت نفسِــه– إلى مناســبةٍ لقراءة النفس والذات فى مرآته، أو قُل إلى مناســبةٍ تكتشف فيها الذات نفسَها فى غَيْرِيَّة– أو مغايرة– ذلک الآخر لها. فبالرّغم ممّا تسعى إليه الصّورة من أمانــة ودقّة وصفاء إلا أنّ تمثيلها للواقــع ومطابقتها له مطابقة كلية أمر لا يمكن حدوثه. (حنون، ١٩٨٦م: ٨٢)

هذا ومن جهة أخذ موضوع الأنا والآخر أهمية بارزة فى الكتابات الفكرية والنقدية وفى شتّــى العلوم الإنسانية، باعتبار أنّ الكشــف عن الأنا لايتأتّى إلّا من خلال الآخر الحاضر باســتمرار معها وفيها، وهى علاقة من شــأنها أن تنهض على افتراض الغيرية التى يتألف منها الوجود الإنســانى المتضمّن دوماً قطبين مختلفين. بل إنّ القضية ما فتئت تتوالــد وتتعقد حتّى صار من العســير تحديد صفة الآخرية، فى عصــر يهدف إلى إلغاء الحــدود الفاصلة بين الأنا والآخر واختزالهــا ضمن نطاق واحد هو الأنا الجمعية، بعد العمــل علــى تذويب مقوّمات الأنا لصــالح قيم الآخر، الأمر الذى يطــرح العديد من مفارقات الهوية والانتماء بالنسبة إلى الأنا نتيجة شعورها الحادّ بفقدان خصوصيتها فى علاقتها الجدلية مع الآخر. (بوحلايس،٢٠٠٩: ص أ)

من ثمّ كان وقوفنا عند المدوّنة الشعرية لشاعرين، عبدالوهاب البياتى وشيركوبيكهس كنتــاج يمثّل هــذه البنية دون غيره من النّصــوص التى يغيب عنها هــذا الوعى وذاک التوتر. فقارئ أعمال هذين الشــاعرين يدرک أنّها تستجيب بشكل واضح لدراسة من هذا النوع، حيث يتّجه شــعرهما نحو رســم صور محدّدة للأنا والآخــر ووضعها قاعدة للتعامل بينهما والحكم فى شأنهما، إضافة إلى أنّه تجربة قائمة بذاتها تتقاطع مع التجارب الأخرى؛ فى الوقت الذى تحافظ فيه على خصوصية الرؤية وتفرّدها، بوساطتها استطاع أن يتخذ لنفســه وضعاً خاصاً على محور التحوّلات التاريخية بإفرازاتها اللامتناهية التى

Archive of SID

www.SID.ir

تتجاوز الحیز الجغرافی المحدود إلی العالم الذی نعیش فیه ونتفاعل معه.

ورغم ذلک کله، فإنّ الشاعرین لم ینالا المنزلة التی یستحقّانها من الدراسة والتقویم فی هذا المجال. وإیماناً منّا بأنّ البحث متواصل، فقد نظرنا فی قصیدتی کلّ من الشاعرین "إلی فلادیمیر مایاکوفسکی[۱]"، من الزاویة التی تکـّرس ثبات الآخر، کما تحافظ علی مسافة تحقق الصورة بینهما. والسبب فی اختیار هذین الشاعرین هنا أمور، منها ما یلی:

کلا الشاعرین من عمالقة الشعر الحدیث فی الأدبین العربی والکردی، وهما عراقیان. یتشابه منهجهما الشعری فی کثیر من الجوانب.

إنهما کانا یعیشـان فی فـترة زمنیة محددة وینتمیان إلی جیل واحـد؛ إلّا أن البیاتی توفی، لکن شیرکو ما یزال حیاً وینظم الشعر. وبالمناسبة یحسن الإشارة إلی أن العلاقات الکردیـة- العربیة قدیمـة عریقة وهی ماتزال وطیدة.من هنا نلاحـظ نوعاً من النضال المشترک والرؤیة المتشابهة بین شعراء الکرد والعرب تجاه الحیاة وغیرها من القضایا.

---

۱. فلادیمیرمایاکوفسکی(Vladimir Mayakovsky)، کاتب وشاعر روسی. واحد من أهم و أبرز شـعراء النصف الأول من القرن العشـرین، لیس فی جمهوریات الاتحاد السوفییتی، فحسب، بل والعالم أیضاً. وُصف مایکوفسکی بشاعر الثورة الاشتراکیة الأول، ورائد التجدید فی الشعر الروسی الثوری. ولـد عـام ۱۸۹۳م فی بلدة بغدادی، فی جورجیا، التحق فیما بعـد بکلیة الفنون الجمیلة عام ۱۹۱۱م. تعرّف فی موسـکو علي الفکر الماورکسـی، وشارک فی نشـاطات حزب العمل الاشتراکی الدیمقراطی الروسـی. کتب العدید من المسرحیات والقصائد، من أهمها قصیدة غیمة فی سروال، التی سماها بذلک الاسـم بعد اعتراض الرقابة علي الاسـم الاصلي لها، وهو (الحواري الثالث عشـر). امتازت تجربة مایکوفسـکی الشعریة بالبساطة تماماً، کشعر بوشـکین ویسینین، رغم أن قصائده الأولی کانت صعبة وغیر مفهومة، لأنه حاول تحطیم الأسلوب الشعری المألوف المتداول، وأدخل إلی الشعر أسلوباً جدیداً، إذ أعلن: «أرید أن أصنع فناً اشـتراکیاً». انتحر مایاکوفسـکي فی ١٤ ابریل عام١٩٣٠م بعد فشله فی حیاته العاطفیة، وعدم تحقیق الثورة طموحاته و أحلامه. بعد إعلان انتحار شـاعر الثورة الأول، قام الاتحاد السوفیتی لتکریم ذلک المبدع الذی لم یلاق فی حیاته ما یلزمه من التقدیر، فأقیم له تمثال وسط موسـکو، وطُبعت دواوینه فی ملایین النسـخ، وتمّ الاحتفاء به فی کل المناسـبات الأدبیة والفنیة، لکن الغائـب حقاً هو أمر فلادیمیر مایکوفسـکی کما قال هو: «لقد انتهي الأمـر». عدّ دیوان «صفعة علی وجه الرأی العام» – وهو دیوان یتبنی أفکار التیار المسـتقبلی- أول أعمال مایاکوفسـکی الشـعریة ویتضمـن قصائد مثل «صباح» و«لیل» تنتقد فی مجملها الأوضاع السیاسـیة لروسـیا ما قبل الثورة. نشـرت قصیدة مایاکوفسـکی الأشهر- غیمة فی سـروال - عام ۱۹۱۵م وتمیّزت عن سابقاتها بطولها النسبی وبإثارتها للرأی العام حیث تناولت العدید من المواضیع الساخنة مثل الأدیان والفنون وخاصة الحبّ. (طهماسبی، ۱۳۸۷ش: ٤٠٠-٤٠١)

www.SID.ir

وهـذه المقالة تحـاول- من خلال المنهـج الوصفى- التحليلى والمقـارنى- أن تبينَ مواطن التلاقى والخلاف فى القصيدتين المشار إليهما، وتتخذ ذلک وسيلة لتحليل صورة الآخر الروسى مایاکوفسکی فى شعر البياتى وبيكهس.

**سؤال البحث**

ما هى مواطن التلاقى والخلاف بين عبدالوهاب البياتى وشيركو بيكس فى تصويرهما عن مایاکوفسکی؟

**خلفية البحث**

مقالـة عنوانها: "الحضور الإسـبانى فى شـعر عبدالوهاب البيـاتى"(١٩٩٨)، كتبها الدكتـور خالد سـالم. والمقالة تحـاول أن تبين مدى تطرّق البياتى إلى المدن الإسـبانية كمدريد، غرناطة وكبار رجال الأدب والفن كبيكاسو، لوركا وسلفادور دالى فى شعره.

بررسـى تطبيقـى زندگى وآثار مایاکوفسـکی واحمد شـاملو ونـوآورى آنها در شـعر(١٣٨٨ش): وهو عنوان لبحث قدمته سميرا اسماعيلى لنيل درجة الماجسـتير من جامعة طهران.

مقالة عنوانها: "صورة المرأة فى شـعر عبدالوهاب البياتى واحمد شـاملو" (٢٠١١)، كتبتها الدكتورة ناهده فوزى ومهروز باقرى. المقالة محاولة لبيان مكانة المرأة كأمّ وزوجة ومعشوق فى شعر البياتى وشاملو.

كتاب عنوانه: التجلّيات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر فى الشعر العربى المعاصر (٢٠٠٩): ألفه أحمد ياسـين السليمانى. والكتاب يناقش ظاهرة لم ينشغل بها النقد الأدبى من قبل سـوى عبر تناولات جزئيـة، ألا وهى ظاهرة "الأنا والآخـر"، ويتطرق إلى الآخر فى الأدب العربى القديم والمعاصر، ويتناول ذلک فى إيجاز بالغ فى بعض أشعار البياتى و...، إلا أنه لم يُشر- لا من قريب ولا من بعيد- إلى الآخر الروسى المتمثل فى مایاکوفسکی.

كتاب عنوانه: الآخر فى الشعر العربى الحديث(٢٠١٠): من تأليف نجم عبدالله كاظم، والكتاب يتناول حضور الآخر فى الشعر العربى الحديث فى القرن العشرين، ويعالج هذه الظاهرة فى شعر البياتى أيضاً، ولكنه يغفل صورة مایاکوفسکی إغفالا تاما.

كتاب عنوانه: "صورة المكان ودلالته الجمالية فى شعر شيركو بيكهس" (٢٠١١): ألفه

www.SID.ir

الناقد والكاتب المسرحي صباح الأنباري. والكتاب في جملته محاولة قيمة في استعراض بنيـة المكان في قصائد شـيركو بدلالاتهـا الجمالية، ومخزونها الإيحائـي، والميثولوجي، وطاقاتها التحويلية، فضلاً عن كثافتها التي منحت شـعر شيركو هوية كردستانية وروحاً كردية خالصتين.

وتقييمـاً لتلك المحاولات نقـول إنّ كلاًّ منها يقوم بالتفحّص في زاوية من زوايا علم الصـورة؛ ولكنّنـا لم نحصل على كتاب أو مقالة تعنى بدراسـة الآخر في شـعر البياتي وشيركو بيكس معاً. من هنا يمكن اعتبار هذه المقالة محاولة جديدة.

## أدب البحث النظري

### مفهوم الصورة

يرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة، التي تعرّف بأنّها سطح يعكس كلّ ما يقوم أمامه، فإنّ شـيئاً يمتلك خاصية السّـطح العاكـس فهو مرآة. (رجـب، ١٩٩٤م: ١٥) إنّ هذا التعريـف العـام للمرآة يحيلنا إلى مفهوم الصورة التي تمثل انعكاسـاً لأصل سـابق لها. انطلاقـاً من هـذه العلاقة بين الصّـورة وأصلها تأتي أهمية الحديث عـن الأنا والآخر وارتباطهمـا بهذا المصطلح حيث تعمـل ذات الآخر مرآة نرى فيهـا ذاتنا التي تعمل بدورها كمرآة تسـاعد الآخر على رؤية ذاته، ممّا ينتج تبادلاً للنظرات وتقاطعها فيغدو بذلـك الناظر منظوراً إليه، والمنظور إليه ناظـراً في آن معاً. (بوحلايس، ٢٠٠٩م: ١٤) وقـد نفهم من هذا معنى المثلية والتطابق الكلي بين الصّورة وأصلها في حين أنّ الصورة التي يكوّنها أديب عن أديب آخر لا تطابق الواقع الحسـي وليسـت شديدة القرب منه، ولكنّها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنّها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد على عوامل عقلية وذاتية. (حنون، ١٩٨٦: ٨٢) فبالرغم ممّا تسعى إليه الصورة من أمانة ودقّة وصفاء إلا أنّ تمثيلها للواقع ومطابقتها له مطابقة كلية أمر لايمكن حدوثه، ذلك أنّ الصورة غير ثابتة، فالشخص يتغير دائماً.

### مجال ظهور علم الصّورة

تعدّ دراسـة الصـورة الأدبية أو الصورلوجيا١ أحد فـروع الأدب المقارن وأحدث

1. imagologie

www.SID.ir

مجـالات البحـث فيه وأهمّها. وفى الحقيقة كلمة الصـورة الأدبية من الجدة بحيث لا نجد لها حتّى فى القواميس الجديـدة معادلا. (نامور مطلق، ١٣٨٨ش: ١٢١) ويتحدّث محمد غنيمى هلال عن هذا اللون من الدراسات الأدبية بقوله: «هذا أحدث ميدان من ميادين البحـث فى الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيـه إلى أكثر من ثلاثين عاماً، ولكنّه – مع حداثة نشـأته – غنىّ بالبحوث التى تبشّـر بأنّه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواداً فى المسـتقبل.» (هلال، ٢٠٠٣م: ٤١٩) وقد ظهر علم الصورة فى المدرسة الفرنسية مع جان مارى كاريه،١ كما أخذه فرانسوا غويار٢ وهو أحد أقطاب الأدب المقارن فى فرنسا ودافع عنه فى كتابه "الأدب المقارن" عام ١٩٥١م. ومن ثمّ أخذ يتطوّر هذا النّوع من الدراسات بشكل سريع. (رايس، ٢٠٠٤م: ١٢)

صور الشـعب نوعان: الأول هو صورة شـعب فى أدبه وهـذا النوع لايتعدّى إطاره القومى واللغوى مثل صورة الفرنسيين فى أدبهم وصورة المرأة الألمانية لدى أديب ألمانى وهـو النوع الذى تكون فيه الأنا صورة للأنا ذاتها وتنطوى هذه الصّور على بعد معرفى مؤثر ويسـهم فى تشكيل الوعى الجماعى، ليرى الشعب صورة نفسه فيكتشف ما به من عيوب ويسـعى إلى تصحيحها. (عصفور، ١٩٩٨م: ٩٠) والثانى هو صورة شعب فى أدب شعب آخر. لعلّ من الضرورى وجود نسبة من الاهتمام المشترك بين شعبين لكى يكوّن أحدهم صورة فى أدبه عن شـعب آخر؛ فالأمم لاتهتمّ إلّا بالشعوب المجاورة لها أو التى تشـترك معها فى مسـألة، أو أن يكون لها معها مصالح اقتصادية، أو تريد كسب ودّها أو تخشى بأسها. وبذلك يكون الاهتمام هو الدّافع إلى رصد صور علاقات الشعوب متأثرة بشعوب أخرى. (حنون، ١٩٨٦م: ٦٩) فنجد صورة فرنسا فى بريطانيا، صورة روسيا فى الحياة الثقافية الفرنسـية، صورة كردسـتان فى الوطن العربى وصورة روسيا فى الأدبين العربى والكردى و... . والملاحظ أنّ هذا النوع من الدّراسات يتكوّن من شقّين:

أ. صورة شـعب كما يصوّره مؤلف ما من أمّة أخرى؛ وتأتى هذه الصورة بعدما يتأثر أديب معين من شعب بشعب آخر، ونتيجة لذاك التأثر يرسم صورة للشعب الذى تأثر به فى أعماله الأدبية مثل "العراق فى أدب شـيركو بيكهس" وفى هذه الحالة «يكون التركيز

1. Jean-Marie Carr
2. M.f.guyard

www.SID.ir

علی حیاة الکاتب ومدی صلته بالبلد المقصود.» (هلال، ٢٠٠٣م: ٩١)

ب. صورة شـعب فی شکل أدبی معین لدی شعب آخر وتنتج عن طریق تأثیر شعب فی آخر وترکیز أدباء الشعب المتأثر علی تأثیر الشعب المؤثّر فی فنّ أدبیّ معین کالرّوایة أو الشّعر. (بوحلایس، ٢٠٠٩م: ١٧)

لانستطیع أن نسـتقرّ علی تحدید دقیق للأنا والآخر فی الفکر العربی والکردی نظراً لاتساع دائرتهما وغموض دلالتهما؛ فالأنا قد تعنی فی الفکر العربی: «الإسلام، والعروبة، والتخلّف، وفلسطین» وألخ. کما أن الأنا قد تعنی فی الفکر الکردی: «الکردیة، والشرف، والمظلـوم، وحلبجه» وألخ. فهی دوائر متداخلة یصعب الفصـل بینها أو حصرها ضمن مجال محدّد ولاتتمّ معرفة الأنا والآخر من دون اختزالهما وإذا اختزلنا دائرة الأنا فإنّنا نجدها تصبّ فی الاسـتخدام الشـائع وهو "الشـرق" فی مقابل "الغرب"؛ فالآخر اعتبر الشـرق مفهومـاً یمثّل نقیض الغرب ولیس له حدود، بل یجـوز أن یعنی کلّ العالم، الذی لایدخل فی دائرة الغرب، لکنّه اقتصر علی الشـرق الأکثر قرباً الذی کان ولایزال الغرب یحتکّ به؛ وهذا الشرق یضمّ العالم العربی وإیران وترکیا وکردستان. (أفایة، ١٩٩٣م: ٩٦)

## صورة الآخر لدی الأنا

قبل أن نتحدّث عن الآخر لابدّ أن نشیرَ إلی أنّ صورة الأنا تستند إلی تجارب عاشها الآخرون من الأدباء والأجانب فی شـعب آخر، کالذی نشاهدها من الصور التی یرسمها الأوروبیون من البلدان الشرقیة عموماً والإسلامیة منها خاصة. فهذه الصورة فی عمومها لاتخرج عن دائرة العداء الذی تغذّت به المخیلة الأوروبیة والذی ساهم فی تأصیل رؤیة غربیة عدائیة للإسلام والمسلمین؛ فکأنّهم نسوا ما اقتبسوا من الحضارة الإسلامیة ولم تبق فی ذاکرتهم إلّا صور سـلبیة ونظرات قدحیة للإسلام. (مرتاض، ٢٠٠٣م: ٩٦) أما حول الآخر، فمن ینفی الآخر، ینفی ذاته، لأنّ الآخر مکمّل للذات، ومن یختزل الآخر یختزل ذاته. ذلک أنّ الذات المتعدّدة تقتضی وجود آخر متعدّد. إنّ صورة الأنا تستند إلی تجارب وخبرات غنیة عاشـها الأدیب فی المجتمع الذی یصوره عن کثب، إذ ولد ونشأ فی ذلک المجتمـع وهو یعرف العدید من أبنائه، وتربطه ببعضهـم علاقات قرابة وصداقة وغیرها من العلاقات الاجتماعیة والنفسیة، وهکذا فإن المعرفة العمیقة والشاملة بالمجتمع الذی

Archive of SID

www.SID.ir

يصــوره الأديب تجعل الصورة التى يرسمهــا فى أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلک خلافاً لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبى لا يعرفه حقّ المعرفة "أ ليس أهل مكّة أدرى بشعابها". (حمود، ٢٠١٠م: ١٤) فقد تعددت حالات الفهم والقراءة فى صورة الآخر وذلک حســب تأويل الصورة، إذ من المعروف أنّ هذا التأويل يتأثر بالسياق التاريخى، كما يتأثر بالسياق الثقافى ولانســطيع أن نغفل أثر التجربة الشــخصية والرحلات فى رسم الصورة. (المصدر نفسه: ٢٧) لعلّ من أهم الحالات التى يمكننا تلمسها هى:

أ. "التشويه السلبى" حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق على الآخر وغالباً ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ.

ب. "التشــويه الإيجابى" حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر الدونية، فتــم من خلالها رؤية الواقــع الثقافى الأجنبى فى حالة من التفــوق المطلق على الثقافة الوطنية الأصلية. فمثلاً نجد بعــض الكتّاب العرب أو الكتّاب الكرد منبهرين بالنموذج الغــربى للحياة إلى درجة نجد بعضهم لم يكتــف أن يكون من دعاة الحضارة الغربية، بل وجدناه يغض الطرف عن مشكلاتها.

ج. "التسامح" حيث تســيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فترســم صورة الآخر بروح موضوعية، يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية، تعتمد العلم، وتصغى لنبض الإنســان، وبذلک تستطيع أن تنظر للآخر باعتباره ندّاً للذات وفى هذه الحالة يحتاج الأنا المبدعة والدارسة إلى تكوين جديد على المستوى المعرفى والإنسانى. (المصدر نفسه: ٢٨)

الرسم ١: حالات قراءة الآخر

## صورة مایاکوفسکی فی شعر عبدالوهاب البیاتی[١]

١. ولــد فى بغــداد عام ١٩٢٦م. تخرّج من دارالمعلّمين العالية ببغداد، حاملاً منها شــهادة اللّيســانس فى اللغــة العربية و آدابها عام ١٩٥٠. اشــتغل بالتدريس، و مارس الصِّحافة. و لكن تحسُّســه بقضية

www.SID.ir

بادئ ذی بدء تحسن الإشارة إلی أن «حضور الآخر بأشکاله المختلفة یتواصل فی الشعر العربی مع مسیرة التاریخ ببساطة، بسبب وجود هذا الآخر مع العربی أو قریبا منه؛ ومادام کذلک، فلا بد أن تتحقق علاقات متنوعة للأمة معه بتنوع الظروف والأزمان وعبر کل العصور، کما سنجده فی العصر الحدیث.» (عبدالله کاظم، ٢٠١٠م: ٢٧-٢٨) ولعلنا لانبالغ إذا قلنا إن: «العالم کله، بجغرافیته وتاریخه وشعوبه وأحداثه ووقائعه کاد یحضر فی شعر عبدالوهاب البیاتی.» (المصدر نفسه: ٦٧) وهنا نبدأ بتحلیل قصیدة البیاتی التی أنشدها عام ١٩٦٠م فی موسکو لتبجیل الشاعر الروسی مایاکوفسکی. والعنوان "إلی فلادیمیر مایاکوفسکی" یدلّ بوضوح علی إخلاص الشاعر العراقی لنظیره الروسی، ومدحه له. یمکن أن نقسّم القصیدة إلی ثلاثة مقاطع:

**المقطع الأول:**

مایا..کوفسکی/ فی وجه النقّاد اللؤماء/ یرفع جبهته المعصوبة[1]

وقصیدة/ بالدم مکتوبة/ وعصاه الثلجیة/ تقرع روسیة/ أرض الحریة. (البیاتی، ١٩٩٥م: ١/ ٤٠١)

إذا دقّقنا فی هذا المقطع الرائع، نستطیع أن نمیز بین مشاهد ثلاثة. فی المشهد الأول یبدأ الشاعر قصیدته باسم الآخر الروسی المتمثل فی مایاکوفسکی؛ وهذا النوع من التعامل مع الآخر یدلّ علی مدی اهتمام الشاعر به. ویبدو لنا من هذا المطلع أنّ البیاتی کان متأثراً بمایاکوفسکی. فالبیاتی یعترف بعبقریة مایاکوفسکی الشعریة؛ وبهذا نفهم أنّه یتحدّث عن شاعر کبیر؛ ثم یتحدّث عن النقّاد الذین یلومون مایاکوفسکی

بلاده و قضایاه الإنسانیة جمیعاً، قاده للنّضال. فعُذِّب و اضطُهِد و فُصِلَ عن وظیفته عام ١٩٥٤م و تعرّض للملاحقة. فسافر إلی بیروت و عاش مدّة فی لبنان، ثمّ انتقل إلی مصر، و منها إلی السّوریة، و زار الإتّحاد السّوفیتی و هو کان المتحدّث الثقافی العراقی فی موسکو للأعوام کثیرة.بدأ البیاتی حیاته شاعراً رومانتیکیاً حالماً بالحیاة و دنیا الطفولة و عالم المثل؛ ثمّ أفاقت نفسه، فوجدها تصطدم بالحقائق الصّارمة، و الواقع المریر.فاستولی علی نفس الشاعر السّامة، فنفر من المدینة و ثار علی الرّجعیة و التّقالید، و حطّم القوالب القدیمة، و اتّخذ أسلوباً جدیداً للتعبیر عن قسوة الحیاة، و عمّا یعتلج فی صدره من أشجان. من أشهر دواوینه: ملائکة و شیاطین، أباریق مهمشمة، المجد للأطفال و الزّیتون، رسالة إلی ناظم حکمت. (فرزاد، ١٣٩٠ش: ١٤٩)

١. الجریحة المُضَمَّدة.

www.SID.ir

ويشير إلى صموده وعدم رضوخه ورفعته تجاه الخصوم والنقاد: «يرفع جبهته المعصوبة»! فهو مرفوع الرأس، وعجز خصومه عن أن ينالوا من عِرضه، رغم أن جَبهته من أثر عداوتهم جريحة، فهى تَنزفُ دماً ومن هنا تَصبغ قصيدتَه بالدم! بم يدافع مایاکوفسکی عن نفسه؟ يجيب البياتى: بقصيدة مكتوبة بالدم؛ فالشاعر والأديب الثوروى الروسى يدافع عن نفسه وعن طموحات الثوّار بأدبه. ولا عجب! فهو لايملک إلا شعرا نافذا وكلاما ساحرا؛ وقد كلّفه هذا الشعرُ الصادق، النابعُ من أعماق وجوده ثمناً باهظاً! ولاينسى البياتى أن يتحدّث عن روسيا؛ فقد زارها وأقام بها أعواما؛ ومن هنا يغتنم الفرصة ويشير ضمناً إلى طبيعة روسيا الباردة المثلوجة، ويقول إن مایاکوفسکی بعصاه الثلجية-(= شعره الوطنى المُوَجِّه المنير والخارق للعادة كعصا موسى) يُنَبّه الشعب الروسى ويستنهضه ويثير فيه كوامن الحماس والنخوة. والبياتى يصف روسيا بأرض الحرية، وهو بهذا يوجّه سهامَ النقد ضمناً نحو القائمين على بلاده، الذين ضيّقوا الخناقَ على الشعب العراقى المضطهد؛ وهذا إن دل على شيء فعلى ما يحمل صدر البياتى من الألم والحسرة الناتجين عن القهر وانعدام الحرية فى موطنه وفى غيره من الأقطار العربية؛ فالآخر مرآة يرى الأنا فيها نفسه.

والجدير بالذكر أنه «وفى ظل عنفوان اليسار العالمى، خلال عقدى الخمسينيات والستينيات بشكل خاص، كانت موسكوواحدا من رموز العالمية، فحضرت لدى شعراء اليسار العربى ومنهم البياتى.» (عبدالله كاظم، ٢٠١٠م: ٥٩) ولعل فى هذا سِرّ وصف روسيا بأرض الحرية.

والشاعر-كما هو معروف- قد عانى من حياة كلّها نضال ونفى وتعب وعنت؛ وقد نتج ذلک كله عن الدكتاتورية والاستبداد؛ وقد جاء ذلک كله فى تسلسل منطقى كشف عن آراء البياتى فى عدة أمور: رؤية البياتى تجاه الآخر الروسى فى هذا المقطع رؤية من النوع الثانى والثالث، والمراد التشويه الإيجابى والتسامح. عندما يصف الشاعر روسيا بأرض الحرية، يحسّ القارئ بأنّ البياتى يعطى الفضل فى مجال الحرية إلى الآخر الغربى، وهذا تشويه إيجابى. من جهة أخرى إنّ القصيدة مبنية على الوعى من قِبل الشاعر بعيداً عن التشويه السلبى. نراه وهو يمدح مایاکوفسکی ويعرفه حقّ معرفته، كما أنّه يعرف بلاد الشاعرالروسى؛ فقد أقام فيها سنوات-كما تقدم-. ثم إن البياتى قام فى وجه اللؤماء

Archive of SID

www.SID.ir

مــن الخصوم والنقاد الذین یتعرضون لمایاکوفســکی ونقدهم؛ کأنّــه یرید أن یقول: إن الشــاعر الروسی لا یجدر بهذا القدر من النقد والإهانة؛ إذاً ظهر البیاتی فی هذا المشهد فی موقف تســامحی تجاه الشاعر والمفکر الثوروی الروسی؛ صوّره وکأنه بریء ممّا یقول النقّاد. وهذا إن دل علی شــیء فعلی انتماء البیاتی -کنظیره الروســی- إلی الشــعراء العقائدیین والمرتبطین بالیسار العالمی فکریا وایدیولوجیا، وتعاطفه معهم.

**الجدول ١: صورة الآخر عند البیاتی فی المقطع الأول**

| عدد المشاهد | آلیات تشکیل صورة الآخر لدی البیاتی | حالات قراءة الآخر عند البیاتی فی المقطع الأول |
|---|---|---|
| ٣ | مایاکوفسکی/النقّاد/ شعر مایاکوفسکی/ روسیا وطبیعتها/ الحریة | التشویه الإیجابی والتسامح |

**المقطع الثانی**

الحقد یلمع فی عیون ذوی اللحی الصُفر الطوال/ القاتلی "بوشــکین" الجبناء/ أشــباه الرجال/ سرقوا ابتسامته/ وسموا خبزه بالبغض/ لکنّ اللیال/ دارت علی أقلامهم/ دارت، وکسّــرت النصال/ وخبت عیون ذوی اللحی الصفر الطوال/ لکن وجهک، یا رفیقی/ لا یزال/ فی لیل موسکو/ ساخراً منهم/ ومن عبث الظلال. (البیاتی، ١٩٩٥: ٤٠١/١)

من أهم میزات الآخر کما أشــرنا فهم الذات. یعکس الآخر أشکال التشویه نفسها وبذلک نســتطیع أن نتعرف علی بعض الإشکالیات الفکریة والاجتماعیة والنفسیة التی نعانیهــا فی مجال رؤیة الآخر. (حمــود، ٢٠١٠م: ٣٠) فی المشــهد الأول من هذا المقطع یتحدّث الشــاعر عن الذین تجاوزوا حدّ النقد المعقول، وأصبحوا یعادون مایاکوفسکی. وهذه صورة مذمومة لأعداء مایاکوفسکی؛ فأعداؤه ظلمة بعیدون عن الرجولة والمروءة، ولذا یصفهم البیاتی بأشــباه الرجال؛ والتعبیر مستقی من کلام الإمام علی(ع)، إذ یصف به أصحابه المتخاذلین المتهاونین فی تنفیذ أوامره. (راجع: نهج البلاغة، ١٣٧٧ش: ٢٨)

فی المشــهد الثانی یختم الشــاعر قوله بــدوران الأیام ویعلن فشــل الأعداء الذین

www.SID.ir

وقفوا فی وجه مایاکوفسکی بقوله: «وخبت عیون ذوی اللحی الصفر». فالفائز هومایاکوفسکی:«لکن وجهک یا رفیقی لایزال ساخراً منهم». وفی لفظة "یا رفیقی" تعاطف مع الشاعر الروسی، وإشعار منه بأنه یرتبط به قلباً وقالباً.

والمشهد الثالث هو صورة مایاکوفسکی البیضاء فی لیلة من لیالی موسکو. ویتّضح أنّ البیاتی کان متأثراً بطبیعة روسیا الجمیلة. وهنا للمرة الثانیة یتحدّث عنها فی إیجاز شدید، ولکن هذه المرة یتحدث عن جمال لیالیها بعد أن لمح إلی طبیعة روسیا الباردة. إذاً الصورة الأولی ردّ فعل من قِبل البیاتی تجاه اللؤماء من خصوم الثورة. ویبدو البیاتی فی الصورة الثانیة وکأنّه رسّام رسم صورة مایاکوفسکی فی لیلة قمراء. والصورة الثالثة محاولة أخری لوصف موسکو والإشادة بجمالها، کأن البیاتی تری صورة روسیا کلّها فی هذه المدینة. وهذا أمر اعتیادی؛ لأنّنا حین نتأمل شعر أی شاعر عربی تقریباً، فإنّنا لابدّ أن نتلمس فی بعضه حضوراً لمدن ومواقع وأمکنة أخری من بینها ما هو أجنبی، وهی تُمثل لنا هنا بعض متعلقات الآخر بالطبع، لتعکس تجربة للشاعر، حیاتیةً أو ثقافیةً أو حتّی علی سبیل الزیارة أو المرور. (عبدالله کاظم، ٢٠١٠م: ٤٦) ونعتقد أنّ الغالبیة العظمی لهذا الحضور یکون من ناحیة الإعجاب والانبهار بتلک المدن من قِبل الشاعر. شأنه فی ذلک شأن عدد غیر قلیل من أبناء جنسه وغیرهم من سکان بلدان العالم الثالث المنتمین قلباً وقالباً إلی الاتحاد السوفیتی السابق باعتباره أحد القوی الکبری فی العالم، وأقوی وأعظم دولة ضمن بلدان الکُتلة الشرقیة. وأخیراً صوّر البیاتی فی هذا المقطع صورة مایاکوفسکی فی حالة بعیدة عن التشویة الإیجابی والسلبی؛ وذلک لأنّه دخل فی هذا المقطع بروح موضوعیة بعیداً عن الغرض.

**الجدول ٢: صورة الآخر عند البیاتی فی المقطع الثانی**

| عددالمشاهد | آلیات تشکیل صورة الآخر لدی البیاتی | حالة قراءة الآخرعند البیاتی |
|---|---|---|
| ٣ | أشباه الرجال/خبت عیون ذوی اللحی الصفر/ وجه رفیقی/ لیل موسکو | التسامح |

Archive of SID

www.SID.ir

## المقطع الثالث

وأخیراً ینهی البیاتی قصیدته بقوله:

مایا..کوفسکی/ یرفع جبهته المعصوبة/ فی وجه النقّاد اللؤماء. (البیاتی، ١٩٩٥م: ١/ ٤٠٢)

وهذا النوع من التکرار فی آخر القصیدة تأکید من قِبل الشاعر علی ما ادعاه فی بدایة القصیدة، وتقریر له. فهو یتحدّث عن الآخر الروسی المتمثل فی مایاکوفسکی، ویدافع عنه بکلّ ما لدیه من ألفاظ وتعابیر. وقد أصدر حکمه النهائی علی ما یشیعه خصومه السیاسیون من ادعاءات واهیة: مایاکوفسکی هو الفائز الوحید؛ لأنّه هو الذی یرفع جبهته المعصوبة- الجریحة من عداوة الأعداء ونقمتهم- فی وجه الخصوم. ویبدو أنّ إشارات البیاتی فی هذا الشعر مرآة یری الشاعر فیها نفسه؛ لأنّ البیاتی أیضاً کان من الذین سلکوا تلک الطریق، طریق مواجهة اللؤماء من النقّاد، ولعل هذا من البواعث الرئیسة لإنشاد هذا الشعر.

صورة مایاکوفسکی فی شعر شیرکو بیکهس[١]

١. ولد شیرکو عام ١٩٤٠م فی حی من أحیاء السلیمانیة، و لحظة رأی النور للمرة الأولی رسمت القابلة علی جبینه صلیب آلامه و عذاباته، و علی رأسه وضعت إکلیل شوک توج غربته التی ستمتدّ مع العمر إلی شیأته المنافی اسفیناً بین أضلعه المتقاطعة. لقد کتب شیرکو العذاب و الاکتآب. العذاب الذی نمت فی رحمه الکلمات و الصور و الرؤی و طلاسم الوجود(الأنباری، ٢٠١١: ١٤). فی الثامنة من عمره غادره الأب راحلاً إلی العالم الآخر فورث عنه أشجان کردستان، و هموم الوطن. شیرکو بیکهس هو ابن الطبیعة الکردستانیة بحق، و هو الناطق بجمالها و فتنتها، قسوتها و عنجها. برحیل الأب فتحت بوابة الفقر. مع هذا لم یتوقّف شیرکو أبداً عن اغتراف ما ینقصه من ینبوع المعرفة الکبیر علی الرغم من شظف العیش. فی عام ١٩٧٤ التحق و للمرة الثانیة بالحرکة الکردیة للمقاومة و عمل فی الإذاعة و الإعلام و بعد انهیار الحرکة إثر اتفاقیة آذار ما بین صدام حسین و شاه إیران عام ١٩٧٥ عاد إلی السلیمانیة. فی أواخر السبعینات أعادته السلطات إلی السلیمانیة و فی نهایة عام ١٩٨٤ التحق للمرة الثالثة بالمقاومة الجدیدة و بعد مضي أکثر من سنتین، سافر الشاعر إلی خارج العراق أولاً إلی إیران و من ثم إلی سوریة ثم إیطالیا بدعوة من لجنة حقوق الإنسان فی فلورنسا. فی عام ١٩٩١ و بعد الانتفاضة الجماهیریة رجع الشاعر إلی مدینة السلیمانیة. و بعد عدة أشهر رشح نفسه علي قائمة الخضر کشاعر مستقل فأصبح عضواً فی أول برلمان کردي. نشر باللغة الکردیة منذ اصدار أول دیوان له عام ١٩٦٨ و حتی أیامنا هذه أکثر من ثلاثین مجموعة شعریة و تضم هذه الدواوین علي القصائد القصیرة، و الطویله، و المسرحیات الشعریة و النصوص المفتوحه و القصص الشعریة. ترجم من العربیة إلی الکردیة روایة الشیخ و البحر لأرنست همنغواي. و عن طریق البرلمان أصبح أول وزیر للثقافة فی الأقلیم. یقول سید

Archive of SID

www.SID.ir

أنشـد شـيركو بيكەس فى المجلد الأول من ديوانه، فى دفتر شـعره المعنون ب"من تينـوى تيم به گر ئه شـكى[١]" عام ١٩٧٤م قصيدة تحت عنوان "مایاکوفسـکی" لتعظيم شأن الشاعر الروسى.

**تسهيلاً للبحث فى القصيدة ننقسم القصيدة إلى المقطعين:**

**المقطع الأول**

گـوێ گرن لێم! دهنگم ئهپرژێنمه چاڵي..چاوتانهوه/ مۆمي چاوتان..له دهنگما دائه گيرسێنم /تاريكيتان..ئهخۆمهوه /تهنيايهكهم..شۆستهي شهقامي نيوهشهو/له مۆسكۆدا.. دهرم ئهكات /چهق بهسـتنتان..راوم ئهنێت/ بێ جێيتان..دالدهم ئهدات /تهنيايهكم..هه-مووتانم) بێكهس، ٢٠٠٦م: ١/ ٢٨٢)

*الترجمة: استمعوا إلىّ... أبثّ صوتى فى أعماق عيونكم/ أنير..شمعة عيونكم فى صوتى/ أشـرب... ظلامكـم/ الوحيد... أنا... طريق الشـارع فى منتصف الليل/ فى موسـكو... يطردنى/ صمودكم..يجعلنى أفرّ/ شرودكم..يلجأنى/ الوحيد... أنا كلّكم.*

سمّى شـيركو قصيدته باسم مایاکوفسکی، ومن هذا العنوان نفهم أنّ الشاعر معجب هو الآخر بالأديب الثوروى الروسـى؛ لكنّه لم يبدأ القصيدة بذكره مباشرة؛ بل استهلها وهو يدعوالجميع لكى يسـتمعوا إلى ما يقول ويُحسنوا الاستماع كى يستوعبوا حديثه: *أبـثّ صـوتى فى أعماق عيونكم.*» فى المشـهد الثانى يلجأ الشـاعر إلى وصف الأمكنة الروسـية فى قصيدته حيث يصف موسـكو وليلها الطويل: *طريق الشـارع فى منتصف*

---

على صالحى، الشـاعر الفارسـى: «إنّ شيركو إمبراطور شـعر العالم». و تحققت للشاعر شهرة عالمية قلّما تحققت لغيره، و حصل علي جوائز عالمية عديدة من بينها جائزة "توخولسكى" الأدبية السويدية على يد الرئيس السـويدى، كارلسن عام ١٩٨٧م، و جائزة "بيره ميرد" عام ٢٠٠١، و جائزة "العنقاء الذهبية" عام ٢٠٠٥ و أعطاه المجمع الفلورنسى الإيطالى لقب "المواطن". و الشاعر لم يزل باقياً على قمة الإنشـاد و هو يعيش حالياً مختلفاً بين السـليمانية و اسـتكهلم. و ترجمت أشـعاره إلى عدٍيد من اللغات منها: الألمانية، الفرنسية، الإيطالية، النوروجية، العربية و الفارسية. و من دون أدنى شكّ تحمل قائمة الشعر العالمى اسم شيركو كأحد أرباب الشعر و هو يساوى شعراء مثل: لوركا، محمود درويش، ريستوس، نرودا، داستايوسكى، شاملو، جبران خليل جبران. (ئاميديان، ١٣٨٧ش: ٨٥)

١. أنا يرفَعُ عطشى باللهيب

Archive of SID

www.SID.ir

*اللیل/ فی موسکو... یطردنی*. هذا امر اعتیادی بالنسبة لشاعر کشیرکو، لأنّه شاعر الطبیعة والمکان وله ید طولی فی هذا المجال؛ فهو یقول: «المکان هو فسحة وجودنا ومماتنا. وما المهد واللحد إلّا مکانین. لا شیء خارج المکان وما الزمان بدون المکان إلّا خواء کما اعتقد.» (الأنباری، ۲۰۱۱م: ۵)

وفی المشهد الثالث من هذا المقطع أبدی الشاعر رأیه فی مایاکوفسکی قائلا: *الوحید... أنا کلّکم*. فالشاعر یعتقد بأنّ الآخر الروسی (مایاکوفسکی) هو رمز لکلّ ما یدخل فی وجوده من معانی الحزن والصمود.هذا ومن جهة نری أنّه فی هذا المقطع یصل إلی نوع من التلاحم والاتحاد بالشاعر الروسی؛ فکأنّه هو مایاکوفسکی وقد أصبح لسان حاله ویصرخ بلسانه. بعبارة أخری وظّف الشاعرُ القناعَ[1]؛ وهذا لون من ألوان القراءة للآخر یتراوح بین التسامح والتشویه الإیجابی؛ وهو یرجع إلی المتلقی وکیفیة قراءته للشعر کی یفهم أی حالة تتناسب مع هذا المقطع الشعری عند شیرکو بیکەس.

الجدول ۳: صورة الآخر عند شیرکو بیکەس فی المقطع الأول

| عدد المشاهد | آلیات تشکیل صورة الآخر لدی بیکهس | حالة قراءة الآخرعند بیکهس فی المقطع الأول |
|---|---|---|
| ۳ | القناع/وحدة الآخر/ الأمکنة:الشارع وموسکو/ تساوی الآخر والکلّ | یتراوح بین التشویه الإیجابی والتسامح |

## المقطع الثانی

گـــۆ گرن لێـــم، گۆ گرتنتان وهک رهشـــهبا هه لّم ئهکات/ گـــۆ گرتنتان،

۱. بالإنجلیزیة: (persona-masque). یقول جابر عصفور فی تعریفه للقناع:«القناع یتّخذه الشاعر المعاصر لیضفی علی صوته نبرة موضوعیة شبه محایدة، تنأی به عن التدفّق المباشر للذات، دون أن یخفی الرمز المنظور الذی یحدّد موقف الشاعر من عصره، و غالباً ما یتمثّل رمز القناع فی شخصیة من الشخصیات تنطق القصیدة صوتَها، و تقدّمها تقدیماً متمیزاً، یکشف عالم هذه الشخصیة، فی مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغیرها، فتسیطر هذه الشخصیة علی (قصیدة القناع) و تتحدّث بضمیر المتکلّم، إلی درجة یخیلّ إلینا أنّنا نستمع دلی صوت الشخصیة(عصفور، ۱۹۸۱: ۱۲۳).

www.SID.ir

روانینێکهووشـــهکانم بهدیي ئهکات/ وشهکانم سهرمایانه/ سهرمایانهوههڵنالهرزێن/ گوێ گرن لێـــم، ههر وهک گوێ له زهریا ئهگرن/ تهنیایهکم، شـــهوهکانتان، پهنجهرهن بۆ شیعرهکانم/ ئهیانکهمهوهوههناســـهي/ ئهستێرهکانتان ههڵهمژم/ تهنیایهکم"پاریس" له د لّما ون بووه/ تهنیایهکم ههموتانم. )بێکهس، ۲۰۰۶م: ۱/ ۲۸۲)

*الترجمة: استمعوا إلىّ استماعكم ييقظنى كالريح الدبور[1]/ استماعكم رؤية، تنظر إلى كلماتى/ تحسّ كلماتى بالبرودة/ تحسّ بالبرودة ولاترتجف/ اســتمعوا إلىّ كما تستمعون إلى البحر/ الوحيد أنا.. لياليكم نافذة لأشعارى/ أفتحها وأمصّ أنفاس النجوم/ الوحيد أنا.. فُقِدتْ باريسُ فى قلبى/ الوحيد أنا.. أنا كلّكم.*

هذا المقطع مواصلة وتأكيد لما ســبق. فى المشهد الأول من هذا المقطع يجلب الشاعر انتباه الآخرين للمرّة الثانية كما وجدنا فى المقطع الســابق، حيث يقول: *اســتمعوا إلىّ! استماعكم ييقظنى كالريح الدبور*. وواضح أنّ الشاعر يعتقد بأنّ للآخر قوة فائقة فى أن يتّحد بالنّاس. هذا الاتحاد يســاعد الآخر أن يبين خلوصه للنّاس من جهة؛ لأنّه يحمل وحده همّاً يســاوى هموم النّاس جميعاً. يبدو أنّ بيكهس يرى فى مایاكوفســكى نفســه لأنّه وصل إلى نوع من الاتحاد بشــخصية الآخر عن طريق استخدامه القناع من جهة، ووجود مشــابهات كثيرة بين شخصية الشاعر والآخر من جهة أخرى. لأن بيكەس هو الشاعر الكردى الذى حمل فى نفسه آلام شعبه بكلّ ما تحمّلها الشعب الكردى فى طريق وصوله إلى الحرية خاصة أثناء الحكم البعثى صدام حسين الذى قتل آلافاً من الأكراد الأبرياء. فكيف يســكت الشــاعر الكردى تجاه تلك المشاهد والشاعر نبى قومه؟. هذا وإن ما يميز أعمال شــيركو الشعرية هو انفتاحها الثقافى والمعرفى والفكرى؛ فهو لم يعمد إلى تكريس شــعره للكرد فحســب، ولم يطبع الجمود والسكون على فكره؛ بل ظل يرنو نحو تحقيق الظرف الإنســانى الملائم لكلّ من يُشبهه من بنى جنسه، بعد أن عاش ظروفاً قاسية وغربة وتهجيراً ونفياً وطردا عن منشأه كردستان، وبيئتها الجبلية.

المشــهد الثانى من هذا المقطع رجوع إلى الطبيعة من قِبل الشــاعر. فمن السهل أن نفهم أن هذا هو شــيركو الذى ينشــد بلغته الطبيعية، حيث يستخدم مفردات كالبرودة،

۱. الريح الغربية تقابل الصَبا وهى الريح الشرقية.

www.SID.ir

البحـــر، اللیالی والنجـــوم. کما أنه یتحدث عن باریس ویصفهـــا، وهی رمز للهموم التی تحملها صدور النّاس، حتی کأن کلّ الهموم قد رحلت إلی قلب الشـــاعر. فی هذا المشهد لجأ الشاعر مرّة أخری إلی القناع وهو یحسّ بالاتحاد بالآخر(مایاکوفسکی). والقصیدة بناءً علی هذا وبســـبب غزارتها غـــیر المحدودة تتجذر فی داخلنـــا ملغیة الخدر ومحرکة أعماقنا باتجاه فهم الصورة، وتقبلها؛ کأن هذا المقطع یشـــرح عذابات الشـــاعر وإقامته الجبریة بعیداً عن موطنه الأم. ویبقی طریق السرد فی القصیدة حتی نهایتها بهذا النمط. وتلک الصور التی یرسمها شـــیرکو علاوة علی تعرّفنا علی صورة مایاکوفســـکی تذکرنا بمهمة أخری لصورة الآخر هی التعرّف علی ذات الشاعر؛ وهذا النوع من قراءة الآخر یسمّی التسامح.

**الجدول ٤: صورة الآخر عند شیرکو بیکهس فی المقطع الثانی**

| عدد المشاهد | آلیات تشکیل صورة الآخر لدی بیکهس | حالة قراءة الآخرعند بیکهس فی المقطع الثانی |
|---|---|---|
| ۲ | الطبیعة/باریس | التسامح |

بین البیاتی وبیکهس فی تصویرهما عن مایاکوفسکی

**مواقع التلاقی**

والعنـــوان الذی اختاره کلّ من الشـــاعرین یدلّ علی أنّهمـــا یلتقیان فی إخلاصهما للآخر الغربی الروســـی المتمثل فی مایاکوفســـکی الکبیر، حیث عبّرا عن أحاسیســـهما وعواطفهمـــا الخالصة تجاهه؛ ومن هنا نصل إلی نوع مـــن التلاقی بین البیاتی وبیکهس مـــن هذا المنظر؛ فطریقهما فی الحیاة یتشـــابه ویتماثل إلی درجة کبـــیرة. ویبدو أنّ هذا التماثل والتشـــابه فی الحیاة هو العامل الرئیس الذی دفع الشـــاعرین إلی إنشاد قصیدة عن مایاکوفســـکی. وعلی هذا النمط من القول عبّر الشـــاعران عن ذاتهما مستخدمَین مایاکوفسکی مرآة یتجلی ذاتهما فیها.

برزت صورة مایاکوفسکی عند البیاتی کشاعر کبیر یأخذ علیه اللؤماء من الخصوم والنقّـــاد، وفی نهایة القصیدة البیاتیة یخرج الآخر(مایاکوفســـکی) کالفائز ویرفع جبهته

www.SID.ir

المعصوبة فی وجه الأعداء. وصوّر شيركو الآخر(مایاکوفسکی) کعبقرية روسية. وبالاختصار صوّره شيركو شاعراً فحلاً وبرّأه من جميع العيوب ولكی يؤدّی هذا المعنی يتخذ القناع ويزيد قصيدته إيحاءً.

والشیء المهم الذی يجمع بين الشاعرين فی وصفهما عن الآخر الروسی هو لجوؤهما إلى وصف الأمكنة والطبيعة لبيان أحاسيسهما تجاه مایاکوفسکی، حيث عبّرا عن خلجات نفسهما تجاه الآخر بتوظيف الطبيعة فی شعرهما؛ لكن شيركو أكثر من استخدام هذا اللون من التعامل مع الآخر، وهو فی الأغلب يلجأ إلى الطبيعة والأمكنة لبيان مراده.

**مواقع الخلاف**

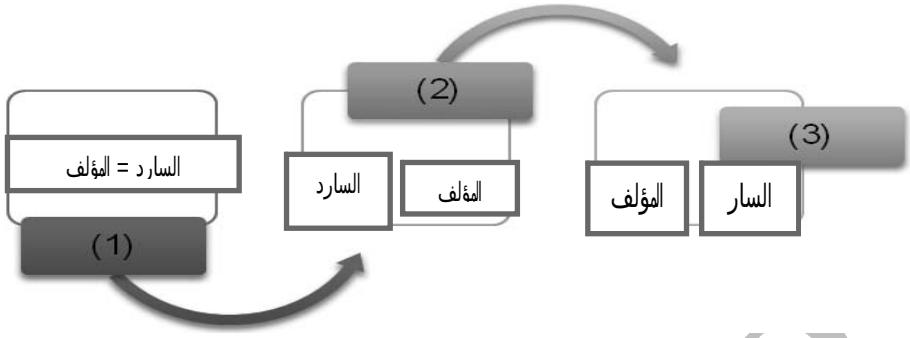
تختلف اللغة الشعرية فی وصف الشاعرين عن مایاکوفسکی، حيث يتحدّث البياتی من خلال توظيف الاستعارة كحجر الأساس فی قصيدته هذه، مع الصفات التی ينسبها إلى اللؤماء الذين يتعرضون لمایاکوفسکی؛ وهذه كلها تتمّ داخل بنية سردية تختصّ بالبياتی. أی إن السارد فی القصيدة هو نفس الشاعر؛ بينما يلجأ شيركو فی وصفه عن مایاکوفسکی إلى القناع فی بناء سرد القصيدة. وهذا هو الفارق الأصلی بين الشاعرين فی وصفهما عن الآخر.

كلا الشاعرين يدافع عن الآخر ويمدحه ولكن أياً منها يستخدم طريقاً متباينا؛ فالبياتی يتحدّث عن النقّاد وينقدهم بل يهجمهم هجمة شديدة، ثمّ يعلن أن الفوز النهائی فی هذا الصراع يكون لمایاکوفسکی؛ أما بيكهس فإنّه لايهجو النقّاد، بل يعرض لنا صورة يرى فيها نفسه متّحداً مع الآخر؛ والصورة مليئة ببيان الهموم وحسّ الوحدة من جانب الآخر مع غيره من النّاس.

هناک أنماط مختلفة من السرد. فی النمط الأول يجیء السرد عن طريق السارد الذی هو المؤلف الحقيقی، بمعنی أنّ هناک تطابقاً بين السارد والمؤلف الحقيقی. فی النمط الثانی هناک تقاطع بين شخصية المؤلف مع السارد فی نقاط عدّة. وفی النمط الثالث يكون التمييز العام فاصلاً بين السارد والمؤلف. (حليفی، ۲۰۰۹م: ۱۵۵)

Archive of SID

www.SID.ir




**الرسم ۲: أنماط الشكل السردی**

استخدم البیاتی النمط الأول فی قصیدته عن مایاکوفسکی، بینما یلجأ شیرکوفی قصیدته تلک إلی النمط الثانی من أنماط السرد والذی یکون أکثر تناسقاً مع استخدام القناع فی النص الشعری.

**النتیجة**

یستفاد ممّا سبق أنّ رؤیة الآخر الروسی والکردی فی هاتین القصیدتین تجاه الآخر الروسی کانت فی الأغلب من نوع التسامح حیث تسیطر علی الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤیة المتوازنة للآخر؛ فکلّ من البیاتی وشیرکو رسم صورة الآخر بروح موضوعیة، یسودها التسامح، فیتم تقدیم الصورة عبر رؤیة واعیة، بعیداً عن السلبیة أو العقد النفسیة.

ولعلّ ممّا ساعد علی تقدیم رؤیة موضوعیة لصورة الآخر عند البیاتی وبیکهس هو اهتمامهما بجمالیة الطبیعة والمکان فی تصویرهما عن مایاکوفسکی داخل إطار یهتمان بهویة الآخر.

ومن المؤکّد أنّ قضیة العلاقات العربیة – الغربیة والکردیة – الغربیة هی من أمهات القضایا المتعلقة بالوضع العالمی الراهن. وهذه مسألة لا یخفی علی البیاتی وشیرکوحیث أکّدا علی تآخی الشعبین العربی والکردی وعلاقتها الأخویة مع الحضارة الغربیة؛ وهذه کلها جاءت فی إطار شعر یدلّنا علی ذلک المفهوم بلغة شاعریة کلّها صداقة وإخلاص وتمجید.

ومن المعروف أنّ الصورة التی یرسمها الأدیب من الآخر تنبع أولاً وقبل کل شیء من

Archive of SID

www.SID.ir

حاجات الأديب نفسه؛ ولذلک تلبی الصورة الأدبية فی الدرجة الأولی حاجات نفسية أو اجتماعية فی نفس الشاعر. فمن منظور آخر کلّ من البياتی وشيرکو عند لجوئهما إلی تلک القصائد يلبيان إحساسهما النفسية تجاه الآخر الروسی دون أن تلبيا حاجات المجتمع المدروس.

## المصادر والمراجع


أفاية، محمد. (١٩٩٣). المتخيل و التواصل (مفارقات العرب و الغرب). لبنان: دار المنتخب العربی.

الأنباری، صباح. (٢٠١١). صورة المكان و دلالته الجمالية فی شعر شيرکو بی کس. دمشق: دار نينوی للدراسات والنشر والتوزيع.

بوحلايس، سلاف. (٢٠٠٩). صورة الأنا والآخر فی شعر مصطفی محمد الغماری. الجزائر: باتنة، جامعة الحاج لخضر.

البياتی، عبدالوهاب. (١٩٩٥). عبدالوهاب البياتی الأعمال الشعرية١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بيكهس، شيركو. (٢٠٠٦). ديوانی شيركو بيكهس. بهرگی يهكهم. سليمانی: كوردستان.

حليفی، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. الطبعة الأولی.

حمود، ماجدة. (٢٠١٠). صورة الآخر فی التراث العربی. الجزائر: منشورات الاختلاف. الطبعة الأولی.

حنون، عبدالمجيد. (١٩٨٦). صورة الفرنسی فی الرواية المغربية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

رايس، رشيد. (٢٠٠٤). صورة الجزائر والجزائری فی الكتابات النثرية الفرنسية خلال القرن التاسع عشر. قسنطينة: جامعة منتوری.

رجب، محمود. (١٩٩٤). فلسفة المرآة. مصر: دار المعارف. الطبعة الثانية.

طهماسبی، فرهاد. (١٣٨٧). درآمدی بر آشنايی با ادبيات جهان. تهران: انتشارات بال. چاپ اول.

عبدالله كاظم، نجم. (٢٠١٠). الآخر فی الشعر العربی الحديث: تمثّل وتوظيف وتأثير. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر. الطبعة الأولی.

عصفور، جابر. (١٩٩٨). المرايا المتجاورة(دراسة فی نقد طه حسين). مصر: دار القباء.

ـــــــــــ . (١٩٨١). «أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقی». مجلة الفصول. مجلد١. العدد الرابع.


Archive of SID

www.SID.ir

فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۹۰). تاریخ ادبیات عرب. تهران: انتشارات سخن. چاپ ششم.

مرتاض، عبدالملک. (۲۰۰۳). الإسلام والقضایا المعاصرة. الجزائر: دار هومة.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویر شناسی معرفی یک روش نقد ادبی وهنری در ادبیات تطبیقی». فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی. سال سوم. شماره ۱۲. دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت.

نهج البلاغة. (۱۳۷۷). ترجمه جعفر شهیدی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ دوازدهم.

هلال، محمد غنیمی. (۲۰۰۳). الأدب المقارن. مصر: دار نهضة مصر. الطبعة الثالثة.

ئامیدیان، فه خره دین. (۱۳۸۷). له شاخه وه تا شار(شیعری نوی کوردی). سلیمانی: چوار چرا. په خشانگای ئازادی..

Archive of SID

www.SID.ir