

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثانية - العدد الثامن - شتاء ١٣٩١ش / كانون الأول ٢٠١٢م

صص ٥٥ - ٧٥

صورة ماياكوفسكى في شعر عبدالوهاب البياتي وشيركو بيكس

«دراسة صورولوجية في الأدب المقارن»

خليل پرويني *

هادى نظرى منظم **

كاوه خضرى ***

الملخص

علم الصورة (Imagologie) هو البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي. يتيح لنا علم الصورة معرفة الإنسان للإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية. وعند ذاك ننطلق إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر. ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخرين؛ من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقوم علاقاتنا مع الآخر.

عبدالوهاب البياتي وشيركو بيكس من عمالقة الشعراء في الشعر العربي والكردي المعاصرين، وأنشد كل منهما قصيدة في وصف ماياكوفسكى الروسى، وقد تمثل الأنا العربي والكردي في شعرهما منظومة علاقات مع الآخر في إطار كله صداقة وود وتمجيد.

تحاول هذه المقالة من خلال المنهج الوصفى - التحليلى والمقارنى أن تتوقف عند مواطن التلاقى والخلاف في تصوير البياتي وبيكس عن الآخر الروسى المتمثل في ماياكوفسكى. والتناج تدل على أن الشاعرين قد عرضا صورة الآخر الروسى في صورة التسامح؛ وهذا النوع من قراءة الآخر يعتبر من أجمل صور قرائته، والحالة الوحيدة للتبادل الحقيقى.

الكلمات الدليلية: علم الصورة، الأدب المقارن، ماياكوفسكى، عبدالوهاب

البياتي، شيركو بيكس.

parvini@modares.ac.ir

*. جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. (أستاذ مشارك).

** جامعة بوعلى سينا، همدان، إيران. (أستاذ مساعد)

*** جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. (طالب مرحلة الماجستير)

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم

تاريخ القبول: ١٣٩١/١٠/٢٤ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٠/٢٠ هـ. ش

المقدمة

أتت الصلّة بالآخر من خلال الرحلة والمعاناة، والمقارنة تؤسّس فكرة الآخر في الوعي الإنساني، وتُنبّه إلى الفجوة التي تفصل مجتمعات الإسلام عن مدنيّته وعن منسوب التقدّم لديه، فتنزّله منزلةً الميزان الذي يكيّل به المسلمون ليعرفوا مقدار ما في حوزتهم من أسباب الكينونة التاريخية والحضارية. لكن قراءة الآخر تتحوّل - في الوقت نفسه - إلى مناسبة لقراءة النفس والذات في مرآته، أو قلّ إلى مناسبة تكتشف فيها الذات نفسها في غيريّة - أو مغايرة - ذلك الآخر لها. فبالرغم ممّا تسعى إليه الصورة من أمانة ودقّة وصفاء إلا أنّ تمثيلها للواقع ومطابقتها له مطابقة كلية أمر لا يمكن حدوثه. (حنون، ١٩٨٦م: ٨٢)

هذا ومن جهة أخذ موضوع الأنا والآخر أهمية بارزة في الكتابات الفكرية والنقدية وفي شتى العلوم الإنسانية، باعتبار أنّ الكشف عن الأنا لا يتأتّى إلا من خلال الآخر الحاضر باستمرار معها وفيها، وهي علاقة من شأنها أن تنهض على افتراض الغيرية التي يتألف منها الوجود الإنساني المتضمّن دوماً قطبين مختلفين. بل إنّ القضية ما فتئت تتوالد وتتعدّد حتى صار من العسير تحديد صفة الآخريّة، في عصر يهدف إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الأنا والآخر واختزالها ضمن نطاق واحد هو الأنا الجمعية، بعد العمل على تذويب مقوّمات الأنا لصالح قيم الآخر، الأمر الذي يطرح العديد من مفارقات الهوية والانتماء بالنسبة إلى الأنا نتيجة شعورها الحادّ بفقدان خصوصيتها في علاقتها الجدلية مع الآخر. (بوحلايس، ٢٠٠٩: ص أ)

من ثمّ كان وقوفنا عند المدونة الشعرية لشاعرين، عبد الوهاب البياتي وشيركوبيكيس كنتاج يمثّل هذه البنية دون غيره من النصوص التي يغيب عنها هذا الوعي وذاك التوتر. فقارئ أعمال هذين الشاعرين يدرك أنّها تستجيب بشكل واضح لدراسة من هذا النوع، حيث يتّجه شعرهما نحو رسم صور محدّدة للأنا والآخر ووضعها قاعدة للتعامل بينهما والحكم في شأنهما، إضافة إلى أنّه تجربة قائمة بذاتها تتقاطع مع التجارب الأخرى؛ في الوقت الذي تحافظ فيه على خصوصية الرؤية وتفردّها، بوساطتها استطاع أن يتخذ لنفسه وضعا خاصا على محور التحوّلات التاريخية بإفرازاتها اللامتناهية التي

تتجاوز الحيز الجغرافى المحدود إلى العالم الذى نعيش فيه وتتفاعل معه. ورغم ذلك كله، فإنّ الشعارين لم ينالا المنزلة التى يستحقّانها من الدراسة والتقويم فى هذا المجال. وإيماناً متّناً بأنّ البحث متواصل، فقد نظرنا فى قصيدتى كلّ من الشعارين "إلى فلاديمير ماياكوفسكى"، من الزاوية التى تكّرس ثبات الآخر، كما تحافظ على مسافة تحقق الصورة بينهما. والسبب فى اختيار هذين الشعارين هنا أمور، منها ما يلي: كلا الشعارين من عمالقة الشعر الحديث فى الأدبين العربى والكردى، وهما عراقيان. يتشابه منهجهما الشعرى فى كثير من الجوانب.

إنهما كانا يعيشان فى فترة زمنية محددة وينتميان إلى جيل واحد؛ إلاّ أن البياتى توفى، لكن شيركو ما يزال حياً وينظم الشعر. وبالمناسبة يحسن الإشارة إلى أن العلاقات الكردية - العربية قديمة عريقة وهى ما تزال وطيدة. من هنا نلاحظ نوعاً من النضال المشترك والرؤية المتشابهة بين شعراء الكرد والعرب تجاه الحياة وغيرها من القضايا.

١. فلاديمير ماياكوفسكى (Vladimir Mayakovsky)، كاتب وشاعر روسى. واحد من أهم وأبرز شعراء النصف الأول من القرن العشرين، ليس فى جمهوريات الاتحاد السوفيتى، فحسب، بل والعالم أيضاً. وُصف مايكوفسكى بشاعر الثورة الاشتراكية الأول، ورائد التجديد فى الشعر الروسى الثورى. ولد عام ١٨٩٣م فى بلدة بغدادى، فى جورجيا، التحق فيما بعد بكلية الفنون الجميلة عام ١٩١١م. تعرّف فى موسكو على الفكر الماركسى، وشارك فى نشاطات حزب العمل الاشتراكى الديمقراطى الروسى. كتب العديد من المسرحيات والقصائد، من أهمها قصيدة غيمة فى سروال، التى سماها بذلك الاسم بعد اعتراض الرقابة على الاسم الاصلي لها، وهو (الحوارى الثالث عشر). امتازت تجربة مايكوفسكى الشعرية بالبساطة تماماً، كشعر بوشكين ويسنين، رغم أن قصائده الأولى كانت صعبة وغير مفهومة، لأنه حاول تحطيم الأسلوب الشعرى المألوف المتداول، وأدخل إلى الشعر أسلوباً جديداً، إذ أعلن: «أريد أن أصنع فناً اشتراكياً». انتحر ماياكوفسكى فى ١٤ ابريل عام ١٩٣٠م بعد فشله فى حياته العاطفية، وعدم تحقيق الثورة طموحاته وأحلامه. بعد إعلان انتحار شاعر الثورة الأول، قام الاتحاد السوفيتى لتكريم ذلك المبدع الذى لم يلاق فى حياته ما يلزمه من التقدير، فأقيم له تمثال وسط موسكو، وطبعت دواوينه فى ملايين النسخ، وتم الاحتفاء به فى كل المناسبات الأدبية والفنية، لكن الغائب حقاً هو أمر فلاديمير مايكوفسكى كما قال هو: «لقد انتهى الأمر». عدّ ديوان «صفحة على وجه الرأى العام» - وهو ديوان يتبنى أفكار التيار المستقبلى - أول أعمال ماياكوفسكى الشعرية ويتضمن قصائد مثل «صباح» و«ليل» تنتقد فى مجملها الأوضاع السياسية لروسيا ما قبل الثورة. نشرت قصيدة ماياكوفسكى الأشهر - غيمة فى سروال - عام ١٩١٥م وتميّزت عن سابقتها بطولها النسبى وبياناتها للرأى العام حيث تناولت العديد من المواضيع الساخنة مثل الأديان والفنون وخاصة الحب. (طهماسى، ١٣٨٧ش: ٤٠٠-٤٠١)

وهذه المقالة تحاول - من خلال المنهج الوصفي - التحليلي والمقارني - أن تبين مواطن التلاقى والخلاف في القصيدتين المشار إليهما، وتتخذ ذلك وسيلة لتحليل صورة الآخر الروسي ماياكوفسكى في شعر البياتي وبيكهس.

سؤال البحث

ما هي مواطن التلاقى والخلاف بين عبد الوهاب البياتي وشيركو بيكس في تصويرهما عن ماياكوفسكى؟

خلفية البحث

مقالة عنوانها: "الحضور الإسباني في شعر عبد الوهاب البياتي" (١٩٩٨)، كتبها الدكتور خالد سالم. والمقالة تحاول أن تبين مدى تطرق البياتي إلى المدن الإسبانية كمدريد، غرناطة وكبار رجال الأدب والفن كبيكاسو، لوركا وسلفادور دالي في شعره. بررسى تطبيقى زندگى وآثار ماياكوفسكى واحمد شاملو ونوآورى آنها در شعر (١٣٨٨ش): وهو عنوان لبحت قدمته سميرا اسماعيلي لنيل درجة الماجستير من جامعة طهران.

مقالة عنوانها: "صورة المرأة في شعر عبد الوهاب البياتي واحمد شاملو" (٢٠١١)، كتبتها الدكتورة ناهده فوزى ومهروز باقرى. المقالة محاولة لبيان مكانة المرأة كأم وزوجة ومعشوق في شعر البياتي وشاملو.

كتاب عنوانه: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربى المعاصر (٢٠٠٩): ألفه أحمد ياسين السليمانى. والكتاب يناقش ظاهرة لم ينشغل بها النقد الأدبى من قبل سوى عبر تناولات جزئية، ألا وهى ظاهرة "الأنا والآخر"، ويتطرق إلى الآخر فى الأدب العربى القديم والمعاصر، ويتناول ذلك فى إيجاز بالغ فى بعض أشعار البياتي و... إلا أنه لم يُشر - لا من قريب ولا من بعيد - إلى الآخر الروسى المتمثل فى ماياكوفسكى. كتاب عنوانه: الآخر فى الشعر العربى الحديث (٢٠١٠): من تأليف نجم عبد الله كاظم، والكتاب يتناول حضور الآخر فى الشعر العربى الحديث فى القرن العشرين، ويعالج هذه الظاهرة فى شعر البياتي أيضاً، ولكنه يغفل صورة ماياكوفسكى إغفالاً تاماً.

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

الناقد والكاتب المسرحى صباح الأنبارى. والكتاب فى جملته محاولة قيمة فى استعراض بنية المكان فى قصائد شيركو بدلالاتها الجمالية، ومخزونها الإيحائى، والميثولوجى، وطاقاتها التحويلية، فضلاً عن كثافتها التى منحت شعر شيركو هوية كردستانية وروحاً كردية خالصتين.

وتقيماً لتلك المحاولات نقول إنَّ كلاً منها يقوم بالتفحص فى زاوية من زوايا علم الصورة؛ ولكننا لم نحصل على كتاب أو مقالة تعنى بدراسة الآخر فى شعر البياتى وشيركو بىكس معاً. من هنا يمكن اعتبار هذه المقالة محاولة جديدة.

أدب البحث النظرى

مفهوم الصورة

يرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة، التى تعرّف بأنّها سطح يعكس كل ما يقوم أمامه، فإنّ شيئاً يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة. (رجب، ١٩٩٤م: ١٥) إنّ هذا التعريف العام للمرآة يميلنا إلى مفهوم الصورة التى تمثل انعكاساً لأصل سابق لها. انطلاقاً من هذه العلاقة بين الصّورة وأصلها تأتى أهمية الحديث عن الأنا والآخر وارتباطهما بهذا المصطلح حيث تعمل ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا التى تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته، ممّا ينتج تبادلاً للنظرات وتقاطعها فيغدو بذلك الناظر منظوراً إليه، والمنظور إليه ناظراً فى آن معاً. (بوحلايس، ٢٠٠٩م: ١٤) وقد نفهم من هذا معنى المثلية والتطابق الكلى بين الصّورة وأصلها فى حين أنّ الصورة التى يكوّنها أديب عن أديب آخر لا تطابق الواقع الحسى وليست شديدة القرب منه، ولكنها 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 لا يمكن حدوثه، ذلك أنّ الصورة غير ثابتة، فالشخص يتغير دائماً.

مجال ظهور علم الصّورة

تعدّ دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا ١ أحد فروع الأدب المقارن وأحدث

مجالات البحث فيه وأهمّها. وفي الحقيقة كلمة الصورة الأدبية من الجدة بحيث لا نجد لها حتّى في القواميس الجديدة معادلاً. (نامور مطلق، ١٣٨٨ش: ١٢١) ويتحدّث محمد غنيمي هلال عن هذا اللون من الدراسات الأدبية بقوله: «هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاماً، ولكنّه - مع حداثة نشأته - غنّى بالبحوث التي تبشّر بأنّه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواداً في المستقبل.» (هلال، ٢٠٠٣م: ٤١٩) وقد ظهر علم الصورة في المدرسة الفرنسية مع جان ماري كاريه، كما أخذه فرانسوا غويار ٢ وهو أحد أقطاب الأدب المقارن في فرنسا ودافع عنه في كتابه "الأدب المقارن" عام ١٩٥١م. ومن ثمّ أخذ يتطوّر هذا النوع من الدراسات بشكل سريع. (رايس، ٢٠٠٤م: ١٢)

صور الشعب نوعان: الأول هو صورة شعب في أدبه وهذا النوع لا يتعدّى إطاره القومي واللغوي مثل صورة الفرنسيين في أدبهم وصورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني وهو النوع الذي تكون فيه الأنا صورة للأنا ذاتها وتتطوى هذه الصور على بعد معرفي مؤثر ويسهم في تشكيل الوعي الجماعي، ليرى الشعب صورة نفسه فيكتشف ما به من عيوب ويسعى إلى تصحيحها. (عصفور، ١٩٩٨م: ٩٠) والثاني هو صورة شعب في أدب شعب آخر. لعلّ من الضروري وجود نسبة من الاهتمام المشترك بين شعبين لكي يكون أحدهم صورة في أدبه عن شعب آخر؛ فالأهمّ لانهتمّ إلّا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة، أو أن يكون لها معها مصالح اقتصادية، أو تريد كسب ودّها أو تحشى بأسها. وبذلك يكون الاهتمام هو الدافع إلى رصد صور علاقات الشعوب متأثرة بشعوب أخرى. (حنون، ١٩٨٦م: ٦٩) فنجد صورة فرنسا في بريطانيا، صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية، صورة كردستان في الوطن العربي وصورة روسيا في الأدبين العربي والكردي و... والملاحظ أنّ هذا النوع من الدراسات يتكوّن من شقين:

أ. صورة شعب كما يصوّره مؤلف ما من أمة أخرى؛ وتأتي هذه الصورة بعدما يتأثر أديب معين من شعب بشعب آخر، ونتيجة لذاك التأثير يرسم صورة للشعب الذي تأثر به في أعماله الأدبية مثل "العراق في أدب شيركو بيكهس" وفي هذه الحالة «يكون التركيز

1. Jean-Marie Carr

2. M.f.guyard

على حياة الكاتب ومدى صلته بالبلد المقصود.» (هلال، ٢٠٠٣م: ٩١)
ب. صورة شعب فى شكل أدبى معين لدى شعب آخر وتنتج عن طريق تأثير شعب فى آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تأثير الشعب المؤثر فى فن أدبى معين كالرواية أو الشعر. (بوحلايس، ٢٠٠٩م: ١٧)

لأنستطيع أن نستقرّ على تحديد دقيق للأنا والآخر فى الفكر العربى والكردى نظراً لاتساع دائرتهما وغموض دلالتهما؛ فالأنا قد تعنى فى الفكر العربى: «الإسلام، والعروبة، والتخلف، وفلسطين» وألخ. كما أن الأنا قد تعنى فى الفكر الكردى: «الكردية، والشرف، والمظلوم، وحلبجه» وألخ. فهى دوائر متداخلة يصعب الفصل بينها أو حصرها ضمن مجال محدّد ولاتتمّ معرفة الأنا والآخر من دون اختزالهما وإذا اختزلنا دائرة الأنا فإننا نجدها تصبّ فى الاستخدام الشائع وهو "الشرق" فى مقابل "الغرب"؛ فالآخر اعتبر الشرق مفهوماً يمثّل نقيض الغرب وليس له حدود، بل يجوز أن يعنى كلّ العالم، الذى لا يدخل فى دائرة الغرب، لكنّه اقتصر على الشرق الأكثر قرباً الذى كان ولا يزال الغرب يحتكّ به؛ وهذا الشرق يضمّ العالم العربى وإيران وتركيا وكردستان. (أفاية، ١٩٩٣م: ٩٦)

صورة الآخر لدى الأنا

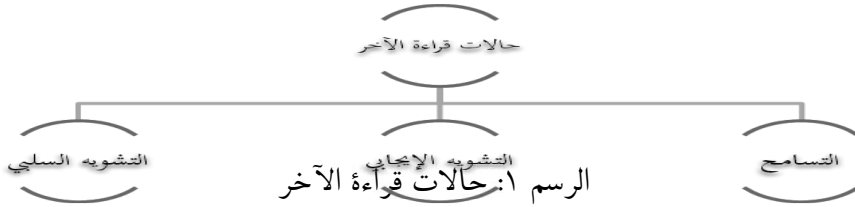
قبل أن نتحدّث عن الآخر لا بدّ أن نشير إلى أنّ صورة الأنا تستند إلى تجارب عاشها الآخرون من الأدباء والأجانب فى شعب آخر، كالذى نشاهدها من الصور التى يرسمها الأوروبيون من البلدان الشرقية عموماً والإسلامية منها خاصة. فهذه الصورة فى عمومها لاتخرج عن دائرة العداة الذى تغذّت به المخيلة الأوروبية والذى ساهم فى تأصيل رؤية غربية عدائية للإسلام والمسلمين؛ فكأنّهم نسوا ما اقتبسوا من الحضارة الإسلامية ولم تبق فى ذاكرتهم إلاّ صور سلبية ونظرات قذحية للإسلام. (مرتاض، ٢٠٠٣م: ٩٦) أما حول الآخر، فمن ينفى الآخر، ينفى ذاته، لأنّ الآخر مكملّ للذات، ومن يحتزل الآخر يحتزل ذاته. ذلك أنّ الذات المتعدّدة تقتضى وجود آخر متعدّد. إنّ صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية عاشها الأديب فى المجتمع الذى يصوره عن كذب، إذ ولد ونشأ فى ذلك المجتمع وهو يعرف العديد من أبنائه، وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصدقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا فإنّ المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذى

يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلك خلافاً لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة "أليس أهل مكة أدرى بشعابها". (حمود، ٢٠١٠م: ١٤) فقد تعددت حالات الفهم والقراءة في صورة الآخر وذلك حسب تأويل الصورة، إذ من المعروف أن هذا التأويل يتأثر بالسياق التاريخي، كما يتأثر بالسياق الثقافي ولانستطيع أن نغفل أثر التجربة الشخصية والرحلات في رسم الصورة. (المصدر نفسه: ٢٧) لعل من أهم الحالات التي يمكننا تلمسها هي:

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

ب. "التشويه الإيجابي" حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر الدونية، فتم من خلالها رؤية الواقع الثقافي الأجنبي في حالة من التفوق المطلق على الثقافة الوطنية الأصلية. فمثلاً نجد بعض الكتاب العرب أو الكتاب الكرد منبهرين بالنموذج الغربي للحياة إلى درجة نجد بعضهم لم يكتف أن يكون من دعاة الحضارة الغربية، بل وجدناه يغض الطرف عن مشكلاتها.

ج. "التسامح" حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فترسم صورة الآخر بروح موضوعية، يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية، تعتمد العلم، وتصغي لنبض الإنسان، وبذلك تستطيع أن تنظر للآخر باعتباره ندّاً للذات وفي هذه الحالة يحتاج الأنا المبدعة والدارسة إلى تكوين جديد على المستوى المعرفي والإنساني. (المصدر نفسه: ٢٨)



صورة ماياكوفسكي في شعر عبدالوهاب البياتي^١

١. ولد في بغداد عام ١٩٢٦م. تخرّج من دارالمعلمين العالية ببغداد، حاملاً منها شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٥٠. اشتغل بالتدريس، و مارس الصحافة. و لكن تحسّسه بقضية

بادئ ذى بدء تحسن الإشارة إلى أن «حضور الآخر بأشكاله المختلفة يتواصل فى الشعر العربى مع مسيرة التاريخ ببساطة، بسبب وجود هذا الآخر مع العربى أو قريباً منه؛ ومادام كذلك، فلا بد أن تتحقق علاقات متنوعة للأمة معه بتنوع الظروف والأزمان وعبر كل العصور، كما سنجدّه فى العصر الحديث.» (عبدالله كاظم، ٢٠١٠م: ٢٧-٢٨) ولعلنا لانبالغ إذا قلنا إن: «العالم كله، بجغرافيته وتاريخه وشعوبه وأحداثه ووقائعه كاد يحضر فى شعر عبدالوهاب البياتى.» (المصدر نفسه: ٦٧) وهنا نبدأ بتحليل قصيدة البياتى التى أنشدها عام ١٩٦٠م فى موسكو لتبجيل الشاعر الروسى ماياكوفسكى. والعنوان "إلى فلاديمير ماياكوفسكى" يدلّ بوضوح على إخلاص الشاعر العراقى لنظيره الروسى، ومدحه له. يمكن أن نقسّم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع:

المقطع الأول:

مايا..كوفسكى / فى وجه النقاد اللؤماء / يرفع جبهته المعصوبة^١
وقصيدة / بالدم مكتوبة / وعصاه الثلجية / تفرع روسية / أرض الحرية. (البياتى،
١٩٩٥م: ١ / ٤٠١)

إذا دققنا فى هذا المقطع الرائع، نستطيع أن نميز بين مشاهد ثلاثة. فى المشهد الأول يبدأ الشاعر قصيدته باسم الآخر الروسى المتمثل فى ماياكوفسكى؛ وهذا النوع من التعامل مع الآخر يدلّ على مدى اهتمام الشاعر به. ويبدو لنا من هذا المطلع أنّ البياتى كان متأثراً بماياكوفسكى. فالبياتى يعترف بعبقريّة ماياكوفسكى الشعرية؛ وبهذا نفهم أنّه يتحدّث عن شاعر كبير؛ ثمّ يتحدّث عن النقاد الذين يلومون ماياكوفسكى

ببلاده وقضاياها الإنسانية جميعاً، قاده للنضال. فعُذّب واضطهد وفُصل عن وظيفته عام ١٩٥٤م و تعرّض للملاحقة. فسافر إلى بيروت وعاش مدّة فى لبنان، ثمّ انتقل إلى مصر، ومنها إلى السّورية، و زار الإتحاد السّوفيتى وهو كان المتحدّث الثقافى العراقى فى موسكو للأعوام كثيرة. بدأ البياتى حياته شاعراً رومانتيكياً حالماً بالحياة و دنيا الطفولة و عالم المثل؛ ثمّ أفاق نفسه، فوجدها تصطدم بالحقائق الصّارمة، و الواقع المرير. فاستولى على نفس الشاعر السّامة، فنفر من المدينة و ثار على الرّجعية و التقاليد، و حطم القوالب القديمة، و اتخذ أسلوباً جديداً للتعبير عن قسوة الحياة، و عمّا يعتلج فى صدره من أشجان. من أشهر دواوينه: ملائكة و شياطين، أباريق مهمشمة، المجد للأطفال و الزّيتون، رسالة

إلى ناظم حكمت. (فرزاد، ١٣٩٠ش: ١٤٩)

١. الجريحة المضمّدة.

ويشير إلى صموده وعدم رضوخه ورفعته تجاه الخصوم والنقاد: «يرفع جبهته المعصوبة!» فهو مرفوع الرأس، وعجز خصومه عن أن ينالوا من عرضه، رغم أن جبهته من أثر عداوتهم جريحة، فهي تنزف دماً ومن هنا تصبغ قصيدته بالدم! بم يدافع ماياكوفسكى عن نفسه؟ يجب البياتي: بقصيدة مكتوبة بالدم؛ فالشاعر والأديب الثوروى الروسى يدافع عن نفسه وعن طموحات الثوار بأدبه. ولا عجب! فهو لا يملك إلا شعرا نافذا وكلاما ساحرا؛ وقد كلفه هذا الشعرُ الصادق، النابعُ من أعماق وجوده ثمناً باهظاً! ولا ينسى البياتي أن يتحدث عن روسيا؛ فقد زارها وأقام بها أعواماً؛ ومن هنا يغتنم الفرصة ويشير ضمناً إلى طبيعة روسيا الباردة الثلوجة، ويقول إن ماياكوفسكى بعصاه الثلجية (= شعره الوطنى الموجه المنير والحارق للعادة كعصا موسى) يُنبئ الشعب الروسى ويستنهضه ويثير فيه كوامن الحماس والنخوة. والبياتي يصف روسيا بأرض الحرية، وهو بهذا يوجه سهام النقد ضمناً نحو القائمين على بلاده، الذين ضيقوا الخناق على الشعب العراقى المضطهد؛ وهذا إن دل على شىء فعلى ما يحمل صدر البياتي 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 موسكو واحدا من رموز العالمية، فحضرت لدى شعراء اليسار العربى ومنهم البياتي.» (عبدالله كاظم، ٢٠١٠م: ٥٩) ولعل فى هذا سر وصف روسيا بأرض الحرية.

والشاعر - كما هو معروف - قد عانى من حياة كلها نضال ونفى وتعب وعنت؛ وقد نتج ذلك كله عن الدكتاتورية والاستبداد؛ وقد جاء ذلك كله فى تسلسل منطقى كشف عن آراء البياتي فى عدة أمور: رؤية البياتي تجاه الآخر الروسى فى هذا المقطع رؤية من النوع الثانى والثالث، والمراد التشويه الإيجابى والتسامح. عندما يصف الشاعر روسيا بأرض الحرية، يحس القارئ بأن البياتي يعطى الفضل فى مجال الحرية إلى الآخر الغربى، وهذا تشويه إيجابى. من جهة أخرى إن القصيدة مبنية على الوعى من قبل الشاعر بعيداً عن التشويه السلبي. نراه وهو يمدح ماياكوفسكى ويعرفه حق معرفته، كما أنه يعرف بلاد الشاعر الروسى؛ فقد أقام فيها سنوات - كما تقدم -. ثم إن البياتي قام فى وجه اللؤماء

من الخصوم والنقاد الذين يتعرضون لماياكوفسكى ونقدهم؛ كأنه يريد أن يقول: إن الشاعر الروسى لا يجدر بهذا القدر من النقد والإهانة؛ إذأ ظهر البياتى فى هذا المشهد فى موقف تسامحى تجاه الشاعر والمفكر الثوروى الروسى؛ صورّه وكأنه برىء ممّا يقول النقاد. وهذا إن دل على شىء فعلى انتماء البياتى - كنظيره الروسى - إلى الشعراء العقائديين والمرتبطين باليسار العالمى فكريا وايدولوجيا، وتعاطفه معهم.

الجدول ١: صورة الآخر عند البياتى فى المقطع الأول

| عدد المشاهد | آليات تشكيل صورة الآخر لدى البياتى | حالات قراءة الآخر عند البياتى فى المقطع الأول |
|-------------|---|---|
| ٣ | ماياكوفسكى/النقاد/ شعر ماياكوفسكى/ روسيا وطبيعتها/ الحرية | التشويه الإيجابى والتسامح |

المقطع الثانى

الحقد يلمع فى عيون ذوى اللحي الصُفر الطوال/ القاتلى "بوشكين" الجبناء/ أشباه الرجال/ سرقوا ابتسامته/ وسموا خبزه بالبغض/ لكنّ الليال/ دارت على أقلامهم/ دارت، وكسّرت النصال/ وخبث عيون ذوى اللحي الصفر الطوال/ لكن وجهك، يا ريفقى/ لا يزال/ فى ليل موسكو/ ساخراً منهم/ ومن عبث الظلال. (البياتى، ١٩٩٥: ١/٤٠١)

من أهم ميزات الآخر كما أشرنا فهم الذات. يعكس الآخر أشكال التشويه نفسها وبذلك نستطيع أن نتعرف على بعض الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والنفسية التى نعانيها فى مجال رؤية الآخر. (حمود، ٢٠١٠م: ٣٠) فى المشهد الأول من هذا المقطع يتحدث الشاعر عن الذين تجاوزوا حدّ النقد المعقول، وأصبحوا يعادون ماياكوفسكى. وهذه صورة مذمومة لأعداء ماياكوفسكى؛ فأعداؤه ظلمة بعيدون عن الرجولة والمروءة، ولذا يصفهم البياتى بأشبه الرجال؛ والتعبير مستقى من كلام الإمام على (ع)، إذ يصف به أصحابه المتخاذلين المتهاونين فى تنفيذ أوامره. (راجع: نهج البلاغة، ١٣٧٧ش: ٢٨)

فى المشهد الثانى يختم الشاعر قوله بدوران الأيام ويعلن فشل الأعداء الذين

وقفوا في وجه ماياكوفسكى بقوله: «وخت عيون ذوى اللحي الصفر». فالفائز هو ماياكوفسكى: «لكن وجهك يا رفيقى لا يزال ساخراً منهم». وفي لفظة "يا رفيقى" تعاطف مع الشاعر الروسى، وإشعار منه بأنه يرتبط به قلباً وقالباً.

والمشهد الثالث هو صورة ماياكوفسكى البيضاء في ليلة من ليالى موسكو. ويتضح أنّ البياتى كان متأثراً بطبيعة روسيا الجميلة. وهنا للمرة الثانية يتحدث عنها في إيجاز شديد، ولكن هذه المرة يتحدث عن جمال لياليها بعد أن لمح إلى طبيعة روسيا الباردة. إذاً الصورة الأولى ردّ فعل من قبل البياتى تجاه اللؤماء من خصوم الثورة. ويبدو البياتى في الصورة الثانية وكأنّه رسّام رسم صورة ماياكوفسكى في ليلة قمراء. والصورة الثالثة محاولة أخرى لوصف موسكو والإشادة بجمالها، كأن البياتى ترى صورة روسيا كلّها في هذه المدينة. وهذا أمر اعتيادى؛ لأننا حين نتأمل شعر أى شاعر عربى تقريباً، فإننا لا بدّ أن نتلمس في بعضه حضوراً لمدن ومواقع وأمكنة أخرى من بينها ما هو أجنبى، وهى تمثّل لنا هنا بعض متعلقات الآخر بالطبع، لتعكس تجربة للشاعر، حياتية أو ثقافية أو حتى على سبيل الزيارة أو المرور. (عبدالله كاظم، ٢٠١٠م: ٤٦) ونعتقد أنّ الغالبية العظمى لهذا الحضور يكون من ناحية الإعجاب والانبهار بتلك المدن من قبل الشاعر. شأنه في ذلك شأن عدد غير قليل من أبناء جنسه وغيرهم من سكان بلدان العالم الثالث المنتمين قلباً وقالباً إلى الاتحاد السوفيتى السابق باعتباره أحد القوى الكبرى في العالم، وأقوى وأعظم دولة ضمن بلدان الكتلة الشرقية. وأخيراً صوّر البياتى في هذا المقطع صورة ماياكوفسكى في حالة بعيدة عن التشوية الإيجابى والسلبى؛ وذلك لأنّه دخل في هذا المقطع بروح موضوعية بعيداً عن الغرض.

المجدول ٢: صورة الآخر عند البياتى في المقطع الثانى

| عدد المشاهد | آليات تشكيل صورة الآخر لدى البياتى | حالة قراءة الآخر عند البياتى |
|-------------|--|------------------------------|
| ٣ | أشباه الرجال/ خبت عيون ذوى اللحي الصفر/ وجه رفيقى/ ليل موسكو | التسامح |

المقطع الثالث

وأخيراً ينهى البياتى قصيدته بقوله:

مايا..كوفسكى / يرفع جبهته المعصوبة/ فى وجه النقاد اللؤماء. (البياتى، ١٩٩٥م:

١/ ٤٠٢)

وهذا النوع من التكرار فى آخر القصيدة تأكيد من قبل الشاعر على ما ادعاه فى بداية القصيدة، وتقرير له. فهو يتحدث عن الآخر الروسى المتمثل فى ماياكوفسكى، ويدافع عنه بكل ما لديه من ألفاظ وتعايير. وقد أصدر حكمه النهائى على ما يشيعه خصومه السياسيون من ادعاءات واهية: ماياكوفسكى هو الفائز الوحيد؛ لأنه هو الذى يرفع جبهته المعصوبة - الجريحة من عداوة الأعداء وتقمتهم - فى وجه الخصوم. ويبدو أنّ إشارات البياتى فى هذا الشعر مرآة يرى الشاعر فيها نفسه؛ لأنّ البياتى أيضاً كان من الذين سلكوا تلك الطريق، طريق مواجهة اللؤماء من النقاد، ولعل هذا من البواعث الرئيسة لإنشاد هذا الشعر.

صورة ماياكوفسكى فى شعر شيركو بيكهس^١

١. ولد شيركو عام ١٩٤٠م فى حى من أحياء السليمانية، ولحظة رأى النور للمرة الأولى رسمت القابلة على جبينه صليب آلامه و عذاباته، وعلى رأسه وضعت إكليل شوكة توج غربته التى ستمتد مع العمر إلى شيباته المنافى اسفيناً بين أضلعه المتقاطعة. لقد كتب شيركو العذاب والانتاب. العذاب الذى نمت فى رحمة الكلمات والصور والرؤى و طلاسسم الوجود (الأنبارى، ٢٠١١: ١٤). فى الثامنة من عمره غادره الأب راحلاً إلى العالم الآخر فورث عنه أشجان كردستان، و هموم الوطن. شيركو بيكهس هو ابن الطبيعة الكردستانية بحق، وهو الناطق بجمالها و فتنها، قسوتها و غنجها. برحيل الأب فتحت بوابة الفقر. مع هذا لم يتوقف شيركو أبداً عن اعتراف ما ينقصه من ينبوع المعرفة الكبير على الرغم من شظف العيش. فى عام ١٩٧٤ التحق و للمرة الثانية بالحركة الكردية للمقاومة و عمل فى الإذاعة و الإعلام و بعد انهيار الحركة إثر اتفاقية آزار ما بين صدام حسين و شاه إيران عام ١٩٧٥ عاد إلى السليمانية. فى أواخر السبعينات أعادته السلطات إلى السليمانية و فى نهاية عام ١٩٨٤ التحق للمرة الثالثة بالمقاومة الجديدة و بعد مضي أكثر من سنتين، سافر الشاعر إلى خارج العراق أولاً إلى إيران و من ثم إلى سورية ثم إيطاليا بدعوة من لجنة حقوق الإنسان فى فلورنسا. فى عام ١٩٩١ و بعد الانتفاضة الجماهيرية رجع الشاعر إلى مدينة السليمانية. و بعد عدة أشهر رشح نفسه على قائمة الخضر كشاعر مستقل فأصبح عضواً فى أول برلمان كردي. نشر باللغة الكردية منذ اصدار أول ديوان له عام ١٩٦٨ و حتى أيامنا هذه أكثر من ثلاثين مجموعة شعرية و تضم هذه الدواوين على القصائد القصيرة، و الطويلة، و المسرحيات الشعرية و النصوص المفتوحة و القصص الشعرية. ترجم من العربية إلى الكردية رواية الشيخ و البحر لأرنست همنغواي. و عن طريق البرلمان أصبح أول وزير للثقافة فى الأقليم. يقول سيد

أشَد شيركو بيكس في المجلد الأول من ديوانه، في دفتر شعره المعنون ب"من تينوى تيم به گرئه شكى" عام ١٩٧٤م قصيدة تحت عنوان "ماياكوفسكى لتعظيم شأن الشاعر الروسى".

تسهيلاً للبحث في القصيدة ننقسم القصيدة إلى المقطعين: المقطع الأول

گوى گرن ليم! دهنگم ئهپريژنمه چالي..چاوتانهوه/ مؤمي چاوتان..له دهنگما دائه
گيرسينم /تاريكيتان..تهخؤمهوه /تهنيايهكهم..شؤستهي شهقامي نيوهشهو/له مؤسكؤ دا..
دهرم ئهكات /جهق بهستنتان..راوم ئهنيّت/ بج جيّتان..دالدهم ئهدات /تهنيايهكهم..هه-
موتانم) بيكس، ٢٠٠٦م: ١/ ٢٨٢)

الترجمة: استمعوا إليّ... أثبت صوتي في أعماق عيونكم/ أنير..شمعة عيونكم في صوتي/
أشرب... ظلامكم/ الوحيد... أنا... طريق الشارع في منتصف الليل/ في موسكو...
يطردني/ صمودكم..يجعني أقرّ/ شرودم..يلجأني/ الوحيد... أنا كلّمكم.

سمى شيركو قصيدته باسم ماياكوفسكى، ومن هذا العنوان نفهم أنّ الشاعر معجب هو الآخر بالأديب الثوروى الروسى؛ لكنّه لم يبدأ القصيدة بذكره مباشرة؛ بل استهلها وهو يدعو الجميع لكى يستمعوا إلى ما يقول ويحسنوا الاستماع كى يستوعبوا حديثه: «أثبت صوتي في أعماق عيونكم.» في المشهد الثانى يلجأ الشاعر إلى وصف الأمكنة الروسية في قصيدته حيث يصف موسكو وليلها الطويل: طريق الشارع في منتصف

على صالحى، الشاعر الفارسى: «إنّ شيركو إمبراطور شعر العالم». و تحققت للشاعر شهرة عالمية قلماً تحققت لغيره، وحصل علي جوائز عالمية عديدة من بينها جائزة "توخولسكى" الأدبية السويدية على يد الرئيس السويدى، كارلسن عام ١٩٨٧م، و جائزة "بيره ميرد" عام ٢٠٠١، و جائزة "العنقاء الذهبية" عام ٢٠٠٥ و أعطاه المجمع الفلورنسى الإيطالى لقب "المواطن". والشاعر لم يزل باقياً على قمة الإنشاد وهو يعيش حالياً مختلفاً بين السلیمانية و استكهلم. و ترجمت أشعاره إلى عديد من اللغات منها: الألمانية، الفرنسية، الإيطالية، النرويجية، العربية و الفارسية. و من دون أدنى شك تحمل قائمة الشعر العالمى اسم شيركو كأحد أرباب الشعر و هو يساوى شعراء مثل: لوركا، محمود درويش، ريستوس، نرودا، داستاىوسكى، شاملو، جبران خليل جبران. (ثاميدان، ١٣٨٧ش: ٨٥)

١. أنا يرفع عطشى بالهيب

الليل/ فى موسكو... يطردنى. هذا امر اعتيادى بالنسبة لشاعر كشيركو، لأنه شاعر الطبيعة والمكان وله يد طولى فى هذا المجال؛ فهو يقول: «المكان هو فسحة وجودنا ومماتنا. وما المهذ واللحد إلا مكانين. لا شىء خارج المكان وما الزمان بدون المكان إلا خواء كما اعتقد.» (الأبنارى، ٢٠١١م: ٥)

وفى المشهد الثالث من هذا المقطع أبدى الشاعر رأيه فى ماياكوفسكى قائلاً: الوحيد... أنا كلّكم. فالشاعر يعتقد بأن الآخروسى (ماياكوفسكى) هو رمز لكلّ ما يدخل فى وجوده من معانى الحزن والصمود. هذا ومن جهة نرى أنه فى هذا المقطع يصل إلى نوع من التلاحم والاتحاد بالشاعر الروسى؛ فكأنه هو ماياكوفسكى وقد أصبح لسان حاله ويصرخ بلسانه. بعبارة أخرى وظّف الشاعرُ القناع؛ وهذا لون من ألوان القراءة للآخر يتراوح بين التسامح والتشويه الإيجابى؛ وهو يرجع إلى المتلقى وكيفية قراءته للشعر كى يفهم أى حالة تتناسب مع هذا المقطع الشعرى عند شيركو بيكهس.

المجدول ٣: صورة الآخر عند شيركو بيكهس فى المقطع الأول

| عدد المشاهد | آليات تشكيل صورة الآخر لدى بيكهس | حالة قراءة الآخر عند بيكهس فى المقطع الأول |
|-------------|---|--|
| ٣ | القناع/وحدة الآخر/ الأمكنة:الشارعوموسكو/ تساوى الآخروالكل | يتراوح بين التشويه الإيجابى والتسامح |

المقطع الثانى

گوى گرن ليم، گوى گرتنتان وهك رهشها به لم ئهكات/ گوى گرتنتان،

١. بالإنجليزية: (persona-masque). يقول جابر عصفور فى تعريفه للقناع: «القناع يتّخذ الشاعر المعاصر ليضفى على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز المنظور الذى يحدّد موقف الشاعر من عصره، وغالباً ما يتمثل رمز القناع فى شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديماً متميزاً، يكشف عالم هذه الشخصية، فى مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتحدّث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا أننا نسمع دلى صوت الشخصية(عصفور، ١٩٨١: ١٢٣).

روانينيكهووشهكانم بهديي شهكات/ وشهكانم سهمايانه/ سهمايانهوهلألهرزين/ گوى
گرن ليم، ههر وهك گوى له زهريا شهگرن/ تهنيايهكم، شهوهكانتان، پهنجهرن بو
شيعرهكانم/ شهيانكهمهوهوهناسهي/ شهستيرهكانتان ههلهمثم/ تهنيايهكم"پاريس" له د
لما ون بووه/ تهنيايهكم ههموتانم. (بيكهس، ٢٠٠٦م: ١/ ٢٨٢)

الترجمة: استمعوا إلى استماعكم بيقظني كالريح الدبور / استماعكم رؤية، تنظر إلى
كلماتي / تحس كلماتي بالبرودة / تحس بالبرودة ولا ترتجف / استمعوا إلى كما تستمعون
إلى البحر / الوحيد أنا.. ليا ليكم نافذة لأشعاري / أفتحها وأمص أنفاس النجوم / الوحيد
أنا.. فقدت باريس في قلبي / الوحيد أنا.. أنا كلكم.

هذا المقطع مواصلة وتأكيد لما سبق. في المشهد الأول من هذا المقطع يجلب الشاعر
انتباه الآخرين للمرة الثانية كما وجدنا في المقطع السابق، حيث يقول: استمعوا إلى!
استماعكم بيقظني كالريح الدبور. وواضح أن الشاعر يعتقد بأن للآخر قوة فائقة في أن
يتحد بالناس. هذا الاتحاد يساعد الآخر أن يبين خلوصه للناس من جهة؛ لأنه يحمل
وحده همًا يساوي هموم الناس جميعاً. يبدو أن بيكهس يرى في ما ياكوفسكى نفسه
لأنه وصل إلى نوع من الاتحاد بشخصية الآخر عن طريق استخدامه القناع من جهة،
ووجود مشابهاة كثيرة بين شخصية الشاعر والآخر من جهة أخرى. لأن بيكهس هو
الشاعر الكردي الذي حمل في نفسه آلام شعبه بكل ما تحمّلها الشعب الكردي في طريق
وصوله إلى الحرية خاصة أثناء الحكم البعثي صدام حسين الذي قتل آلافاً من الأكراد
الأبرياء. فكيف يسكت الشاعر الكردي تجاه تلك المشاهد والشاعر نبي قومه؟. هذا
وإن ما يميز أعمال شيركو الشعرية هو انفتاحها الثقافي والمعرفي والفكري؛ فهو لم يعمد
إلى تكريس شعره للکرد فحسب، ولم يطبع الجمود والسكون على فكره؛ بل ظل يرنو
نحو تحقيق الظرف الإنساني الملائم لكل من يشبهه من بني جنسه، بعد أن عاش ظروفًا
قاسية وغربة وتهجيرًا ونفيًا وطرده عن منشأه كردستان، وبيتها الجبلية.

المشهد الثاني من هذا المقطع رجوع إلى الطبيعة من قبل الشاعر. فمن السهل أن
نفهم أن هذا هو شيركو الذي ينشد بلغته الطبيعية، حيث يستخدم مفردات كالبرودة،

البحر، الليالى والنجوم. كما أنه يتحدث عن باريس ويصفها، وهى رمز للهموم التى تحملها صدور النَّاس، حتى كأن كلَّ الهموم قد رحلت إلى قلب الشاعر. فى هذا المشهد لجأ الشاعر مرّة أخرى إلى القناع وهو يحسّ بالاتحاد بالآخر (ماياكوفسكى). والقصيدة بناءً على هذا وبسبب غزارتها غير المحدودة تتجذر فى داخلنا ملغية الخدر ومحركة أعماقنا باتجاه فهم الصورة، وتقبلها؛ كأن هذا المقطع يشرح عذابات الشاعر وإقامته الجبرية بعيداً عن موطنه الأم. ويبقى طريق السرد فى القصيدة حتى نهايتها بهذا النمط. وتلك الصور التى يرسمها شيركو علاوة على تعرّفنا على صورة ماياكوفسكى تذكرنا بمهمة أخرى لصورة الآخر هى التعرّف على ذات الشاعر؛ وهذا النوع من قراءة الآخر يسمّى التسامح.

الجدول ٤: صورة الآخر عند شيركو بيكيس فى المقطع الثانى

| عدد المشاهد | آليات تشكيل صورة الآخر لدى بيكيس | حالة قراءة الآخر عند بيكيس فى المقطع الثانى |
|-------------|----------------------------------|---|
| ٢ | الطبيعة/باريس | التسامح |

بين البياتى وبيكيس فى تصويرهما عن ماياكوفسكى

مواقع التلاقى

والعنوان الذى اختاره كلٌّ من الشاعرين يدلّ على أنّهما يلتقيان فى إخلاصهما للآخر الغربى الروسى المتمثل فى ماياكوفسكى الكبير، حيث عبّرّا عن أحاسيسهما وعواطفهما الخالصة تجاهه؛ ومن هنا نصل إلى نوع من التلاقى بين البياتى وبيكيس من هذا المنظر؛ فطريقهما فى الحياة يتشابه ويتماثل إلى درجة كبيرة. ويبدو أنّ هذا التماثل والتشابه فى الحياة هو العامل الرئيس الذى دفع الشاعرين إلى إنشاد قصيدة عن ماياكوفسكى. وعلى هذا النمط من القول عبّر الشاعران عن ذاتهما مستخدمين ماياكوفسكى مرآة يتجلى ذاتهما فيها.

برزت صورة ماياكوفسكى عند البياتى كشاعر كبير يأخذ عليه اللؤماء من الخصوم والنقاد، وفى نهاية القصيدة البياتية يخرج الآخر (ماياكوفسكى) كالفائز ويرفع جبهته

المعصوبة في وجه الأعداء. وصوّر شيركو الآخر (ماياكوفسكى) كعقبرية روسية. وبالاختصار صوّره شيركو شاعراً فحلاً وبرّاه من جميع العيوب ولكى يؤدّى هذا المعنى يتخذ القناع ويزيد قصيدته إيجاءً.

والشئ المهم الذى يجمع بين الشاعرين فى وصفهما عن الآخر الروسى هو لجوءهما إلى وصف الأمكنة والطبيعة لبيان أحاسيسهما تجاه ماياكوفسكى، حيث عبّرا عن خلجات نفسيهما تجاه الآخر بتوظيف الطبيعة فى شعرهما؛ لكن شيركو أكثر من استخدام هذا اللون من التعامل مع الآخر، وهو فى الأغلب يلجأ إلى الطبيعة والأمكنة لبيان مراده.

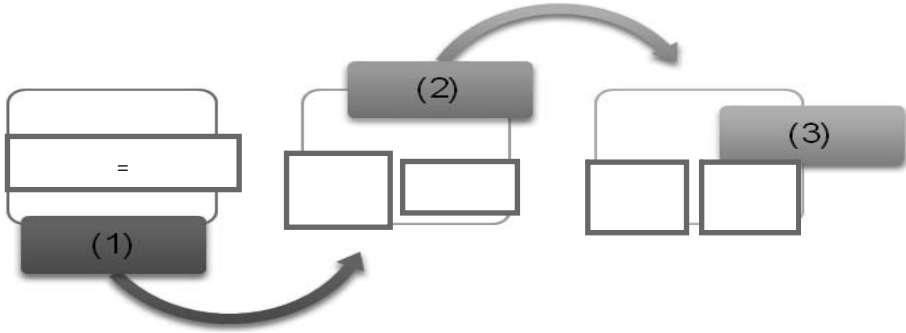
مواقع الخلاف

تختلف اللغة الشعرية فى وصف الشاعرين عن ماياكوفسكى، حيث يتحدّث البياتى من خلال توظيف الاستعارة كحجر الأساس فى قصيدته هذه، مع الصفات التى ينسبها إلى اللؤماء الذين يتعرضون لماياكوفسكى؛ وهذه كلها تتم داخل بنية سردية تختصّ بالبياتى. أى إن السارد فى القصيدة هو نفس الشاعر؛ بينما يلجأ شيركو فى وصفه عن ماياكوفسكى إلى القناع فى بناء سرد القصيدة. وهذا هو الفارق الأصلى بين الشاعرين فى وصفهما عن الآخر.

كلا الشاعرين يدافع عن الآخر ويمدحه ولكن أياً منها يستخدم طريقاً متبايناً؛ فالبياتى يتحدّث عن النقاد وينقدهم بل يهجمهم هجمة شديدة، ثم يعلن أن الفوز النهائى فى هذا الصراع يكون لماياكوفسكى؛ أما بيكهس فإنّه لا يهجو النقاد، بل يعرض لنا صورة يرى فيها نفسه متّحداً مع الآخر؛ والصورة مليئة ببيان الهموم وحسّ الوحدة من جانب الآخر مع غيره من الناس.

هناك أنماط مختلفة من السرد. فى النمط الأول يجيء السرد عن طريق السارد الذى هو المؤلف الحقيقى، بمعنى أنّ هناك تطابقاً بين السارد والمؤلف الحقيقى. فى النمط الثانى هناك تقاطع بين شخصية المؤلف مع السارد فى نقاط عدّة. وفى النمط الثالث يكون

التمييز العام فاصلاً بين السارد والمؤلف. (حليفى، ٢٠٠٩م: ١٥٥)



الرسم ٢: أنماط الشكل السردى

استخدم البياتي النمط الأول في قصيدته عن ماياكوفسكى، بينما يلجأ شيركوف في قصيدته تلك إلى النمط الثاني من أنماط السرد والذي يكون أكثر تناسقاً مع استخدام القناع في النص الشعري.

النتيجة

يستفاد مما سبق أنّ رؤية الآخر الروسى والكردى في هاتين القصيدتين تجاه الآخر الروسى كانت في الأغلب من نوع التسامح حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدراسة، الرؤية المتوازنة للآخر؛ فكلّ من البياتي وشيركوف رسم صورة الآخر بروح موضوعية، يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية، بعيداً عن السلبية أو العقد النفسية.

ولعلّ ممّا ساعد على تقديم رؤية موضوعية لصورة الآخر عند البياتي وبيكهس هو اهتمامهما بجمالية الطبيعة والمكان في تصويرهما عن ماياكوفسكى داخل إطار يهتمان بهوية الآخر.

ومن المؤكّد أنّ قضية العلاقات العربية - الغربية والكردية - الغربية هي من أمهات القضايا المتعلقة بالوضع العالمى الراهن. وهذه مسألة لا يخفى على البياتي وشيركوف حيث أكّدا على تأخى الشعبين العربى والكردى وعلاقتها الأخوية مع الحضارة الغربية؛ وهذه كلها جاءت في إطار شعر يدلّنا على ذلك المفهوم بلغة شاعرية كلّها صداقة وإخلاص وتمجيد.

ومن المعروف أنّ الصورة التي يرسمها الأديب من الآخر تنبع أولاً وقبل كل شيء من

حاجات الأديب نفسه؛ ولذلك تلبى الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو اجتماعية في نفس الشاعر. فمن منظور آخر كل من البياتي وشيركو عند لجوئهما إلى تلك القوائد يلبيان إحساسهما النفسية تجاه الآخر الروسي دون أن تلبيا حاجات المجتمع المدروس.

المصادر والمراجع

- أفافية، محمد. (١٩٩٣). المتخيل و التواصل (مفارقات العرب و الغرب). لبنان: دار المنتخب العربي.
- الأنباري، صباح. (٢٠١١). صورة المكان و دلالاته الجمالية في شعر شيركو بي كس. دمشق: دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع.
- بوحلايس، سلاف. (٢٠٠٩). صورة الأنا و الآخر في شعر مصطفى محمد الغماري. الجزائر: باتنة، جامعة الحاج لخضر.
- البياتي، عبدالوهاب. (١٩٩٥). عبدالوهاب البياتي الأعمال الشعرية ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- بيكهس، شيركو. (٢٠٠٦). ديوانى شيركو بيكهس. بهرگى بهكهم. سليمانى: كوردستان.
- حليفى، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. الطبعة الأولى.
- حمود، ماجدة. (٢٠١٠). صورة الآخر في التراث العربي. الجزائر: منشورات الاختلاف. الطبعة الأولى.
- حنون، عبدالمجيد. (١٩٨٦). صورة الفرنسي في الرواية المغربية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- رايس، رشيد. (٢٠٠٤). صورة الجزائر و الجزائرى في الكتابات النثرية الفرنسية خلال القرن التاسع عشر. قسنطينة: جامعة منتورى.
- رجب، محمود. (١٩٩٤). فلسفة المرأة. مصر: دار المعارف. الطبعة الثانية.
- طهماسبى، فرهاد. (١٣٨٧). درآمدى بر آشنابى با ادبيات جهان. تهران: انتشارات بال. چاپ اول.
- عبدالله كاظم، نجم. (٢٠١٠). الآخر في الشعر العربي الحديث: تمثّل و توظيف و تأثير. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر. الطبعة الأولى.
- عصفور، جابر. (١٩٩٨). المرايا المتجاوزة (دراسة في نقد طه حسين). مصر: دار القباء.
- _____ . (١٩٨١). «أقنعة الشعر المعاصر: مهبّار الدمشقى». مجلة الفصول. مجلد ١. العدد الرابع.

- فرزاد، عبدالحسين. (١٣٩٠). تاريخ ادبيات عرب. تهران: انتشارات سخن. چاپ ششم.
- مرتاض، عبدالملك. (٢٠٠٣). الإسلام والقضايا المعاصرة. الجزائر: دار هومة.
- نامور مطلق، بهمن. (١٣٨٨). «درآمدی بر تصویر شناسی معرفی یک روش نقد ادبی وهنری در ادبيات تطبيقي». فصلنامه مطالعات ادبيات تطبيقي. سال سوم. شماره ١٢. دانشگاه آزاد اسلامي واحد جيرفت.
- نهج البلاغة. (١٣٧٧). ترجمه جعفر شهيدى. تهران: شركت انتشارات علمى و فرهنگى. چاپ دوازدهم.
- هلال، محمد غنيمى. (٢٠٠٣). الأدب المقارن. مصر: دار نهضة مصر. الطبعة الثالثة.
- ثاميديان، فه خره دين. (١٣٨٧). له شاخه وه تا شار(شيعرى نوى كوردى). سليمانى: چوار چرا. په خشانگاي نازادى..