مَظَاهِرُ التَّجديدِ بَينَ السَّيَّابِ وكُوران الكُردِيّ (×)

أ. د.إسماعيل برزنجي

إنَّ التَّجديدَ بشكل عام في الأدَب وفي الشِّعر عَلى وَجه الخُصوص يَتَّخذُ طَريقَتَين، الأولَى: التَّعَمُّق في خَوض التَّجربَة والمُمارَسَةُ المُستمِرَّةُ في إطَار التَّفكُّر والتَّأمُّل ضِمنَ حَاضِنَة حَضاريَّة مُهَيِّأة، والثَّانيَةُ هيَ التَّأثُّر المُباشِر أو غَيرُ المُباشِر بثَقافَة أُخرَى في إطَار انفتاح على الآخَر(١).

وَفي الحَالَتَين كلتَيهما يحتَاجُ التَّجديدُ إلَى بيئَة اجتماعيَّة وسياسية مُستقرَّة، فَضلاً عَن وُجود وَعيّ اجتماعي للتَّجديد عَلى المُستَويات كافَّة، فيمَا يَخُصُ الطَّريقَةَ الأُولَى يُحسُّ أديبٌ أو عدَّةُ أُدباء بالتَّخلُّف في السَّاحَة الأدَبيَّة مُقارَنةً بالآداب الأُخرَى أو عندَما يُقارنونَ الجَانبَ الأدَبيَّ بالمجالات الحَياتيَّة الأُخرى في مُجتَمعهم يَجدونَه مُتأخراً غَيرَ مُواكب للتَّحولات التي حَدَثت في تلكَ المَجالات نَحوَ التَّطور والتَّقدُّم الحَضاري، فَبَعدَ مُمارَسَة طَويلَة لنَمط أدَبي ومَلَل وبَقاء في دائرَة واحدَة وَعَدَم تَجاوُز الحالَة الرَّاهنة يُولَدُ التَّجديدُ، كمَا حَدَثَ للأدَب الأوروبيّ في حقَب زَمنيَّة مُتعدِّدة حَيثُ ظَهَرت مَدارسُ واتِّجاهاتٌ عَديدَةٌ في الأدَب، لَكنَّ الطَّريقَةَ الثَّانيَةَ هيَ السَّائدَةُ في الآداب الشَّرقيَة أو في أدَب الدُّول النَّاميَة لأنَّها تَمُرُّ بمرحَلَة الانفتاح والمُحاكَاة للآخَر في مُعظَم الجَوانب، ففي أغلَب الأحيان يَحدُثُ التَّجديدُ في تلكَ الآداب بفعل التَّأثُّر بالآداب الغَربيَّة مَعَ شَيء من الخُصوصيَّة الثَّقافيَّة المَحليَّة لَها.

وَقَد حَدَث مثلُ هَذه الحالَة في الأدبين الكُردي والعَرَبي في مَرحَلَة زَمَنيَّة مُعيَّنة وَهي حقبَةُ الأربعينات والخَمسينات في القَرن المَاضي، حَيثُ تَجَاوَز الشُّعَرَاءُ ما اعتَادوا عليه من مُمارَسة الشِّعر، وكَانَ شعراً مُملاً في كَثير منَ الأحيان تَشبهُ الألاعيبَ اللغويَّةَ الخَاليَةَ منَ الشِّعريَّة والأدَبيَّة والصُّور الفَنيَّة.

وحَملَت ثُلَّةٌ منَ الشُّعراء مَهمَّةَ التَّجديد في كلا الأدبين حَيثُ صاروا رُوَّداً لتَأسيس مَرحَلَة جَديدَة منَ الشِّعر تَستَلهمُ التُّراثَ وتُواكبُ التَّطوُّرات الحَديثة، وانطَبَع شعرُهُم بطَابَع التَّجديد السَّائد في الأدَب العَالَمي.

وقَد اخترنَا في هَذا البَحث لكُل منَ الأدبَين شاعراً يُمَثِّل هَذا التَّجديدَ وهُما السَّيّاب في الأدب العَربي و كوران في الأدب الكرديّ، والاختيار وقعَ عليهما لعدَّة أسبَاب منهَا المُعاصَرَةُ والتَّوجُّه الفكريّ لَهُما حَيثُ كَانا يَنتَميان إلى الفكر الشُّيوعي، وتَحقُّقُ الاتصال حَيثُ جَمَع السِّجن بينَهما، وإتقان اللغَة الانكليزية والتأثُّر بالأدَب الغَربي عُموماً والاتِّجاه الرُّومانتيكي عَلى وجه الخُصوص، وتَجري المُقَارَنةُ بَينَهما عَلى مُستَوى الإيقاع الشِّعري (الوزن والقَافية) واللغَة الشِّعريَّة والمَوضُوعات الشِّعريَّة.

تُحاول هذه الدِّرَاسةُ بَيانَ نقاط الاختلاف والتَّشابُه بينَ شعر الشَّاعرَين في مدى تجديدهما أوالتزامهما بالأوزان القَديمَة، كمَا تَبحَثُ عَن التَّغييرات التي طرأت على اللغَة الشِّعريَّة لَديهما وتأثُّر المَوضُوعات الشِّعريَة بالأيديولوجا التي يَحملانها وبما حَدَث من تَطوُّر في المَضمون في الأدب العَالَمي.

لَو نَظَرنَا إلى الحَركَة التَّجديديَّة التي قَامَ بهَا كُلٌّ من السَّيَّاب و كوران لرأينا أنَّها كَانَت عَن طَريق التَّأثر باتِّجاه أدَبي غَربي أثبَتَ جَدَارَتَهُ في الأدَب الغَربي وطَالَت تأثيراتُهُ الأنواعَ الأدبيَّةَ المُختَلفةَ حتَّى عَبَرَت الحُدودَ وعَمَّت العَالَمَ بأكمَله، وَهَذا رَاجعٌ إلَى الحَالَة الاجتماعيَّة والسياسيَّة والثَّقافيَّة التي كَانت تَسُودَ العَالَمَ الإسلاَمي والعَرَبي.

كَانَ السَّيَّابُ خَريجَ (دَارِ المُعلِّمينَ العَالَيَة) في قسم اللُّغَة الانكليزيَّة، وبَعدَ تَخرُّجه كَانَ مُنشَغلاً بتدرس تلكَ اللُّغَة، وتَرجَمَ مُختارَات شعريَّةً لشُعراءَ إنكليز وَكُتُباً أدَبيَّةً إلى اللُّغَة العَربيَّة(٢)، لاشَكَّ أن لهذَا تأثيراً مُباشراً في مَشروعه التَّجديدي.

أمَّا فيمَا يَخُصُّ كوران فَيَقولُ هُو عَن مَشروعِه ((إنَّ هَذا التَّجديدَ حَدَث بتأثير الأدَب التُركي))(٣)، ويَقُول ((ظَهَرَت في الأدَب التُركي مَدرَسَةٌ شعريَّةٌ جَديدَةٌ تُسمَّى أدباء الفَجر الآتي، منهُم تَوفيق فكرت وجلال الساهر، وشَاعرٌ تُركيّ آخَر (عبدالحق حامد) وإن لَم يَكُن ضمنَ هَذه المَدرَسة لَكنَّنا تأثَّرنا بأعماله التَّجديديَّة)) (٤).

لاَشكَّ أنَّ هَذَا التَّأثُّر لايَكفي للتَّجديد بَل يَحتَاجُ إلَى الجُهد الفَردي أو الجَماعي من قِبَل المُجدِّدين فَضلاً عَن حُضور وَعيّ بالتَّجديد، وهَذا يَتكوَّنُ بالإلمام التَّامّ بالمَرحَلة السَّابقَة والقراءَة الدَّقيقَة للمَرحَلة الرَّاهنة، ويَبدو أنَّ هَذا الوَعيَ كَانَ حاضراً لَدَى كُلٍّ منَ السَّيَّاب و كوران، حَيثُ بَيَّنَ الأوَّلُ في مُقدِّمات دَواوينه مَلامحَ عَمَله التَّجديدي، وصَرَّح الثَّاني بضَرورة تجَاوز المَرحَلة في مقالاته ومُقابَلاته الصَّحَفيَّة.

وَهَذا الوَعيَ والإلمامَ طَبَع الحَركَةَ التَّجدديَّةَ لكلا الشَّاعرَين بطَابَع الأصالَة ومُرَاعاة الخُصوصيَّة المَحَليَّة، وأبعَدَها منَ المُحاكَاة والدوغمائيَّة جَعَلَهُما يُخطِّطان لاستراتيجيَّة التَّجديد لَدَيهما.

حَرَكةُ السَّيَّاب التي قَامَ بهَا مَعَ جَماعَة من شُعراء عَصرِه كَانَت إبدَاعَ نَمَط منَ الشِّعر وَطَريقةً جَديدةً منَ التَّعبير مُختَلفةً عَن الطريقَة القَديمَة من جهات عدَّة عُرفَت بحَركة (الشِّعر الحُرّ)، وإن كَانَ مُصطَلحُ الحُرِّ غيرَ دَقيق لإطلاقه عَلَيها لأنَّ (مَا قَامَ به شُعراءُ هَذه الحَركَة من كتابَة الشِّعر لَيسَ شعراً حُراً بالمَعنَى الدَّقيق وبالتَّفاصيل التي عُرفَ بها في العَالَم، لأنَّ الشِّعرَ الحُرَّ يدَلُّ عَل ى شعر لايَتمَتَّع بالوَزن والقَافيَة)(٥)، لكنَّ شعرَ شُعراء هَذه الحَركَة كَانَ عَلى أوزان الخَليل مَعَ تَغييرات ورُخَص جَديدَة، ولَه قَافيَةٌ بأنماط أخرَى كمَا سَنُبيِّنُها فيما بَعد.

أمَّا كوران فقَد قَامَ أيَضاً مَعَ جَماعة منَ الشُّعراء بالخُروج منَ التَّقاليد الأدَبيَّة القَديمَة وقُيود الشِّعر الكلاسيكي، وأقَاموا مَدرسَةً شعريَّةً ذَاتَ خَصائصَ مُعيَّنة مُتأثرينَ في ذَلكَ التَّيار الرومانتيكي في الأدَب العَالَمي.

ولاَ يُستَهانُ في هَاتين الحَركتين بجُهود فَرديَّة أُخرَى سبَقتهُما وَهي تُعدُّ بمَثابَة جُذُور لَهمَا، وَهَذا أمرٌ طَبيعيّ لأنه نَاتجٌ عَن تَهيئَة المزاج الثَّقافي العَامّ في المُجتَمع لتَقبُّل التَّغييرات الجَديدَة، لَكنَّ هَذه الجُهودَ لَم تُثمرْ حَركةً شعريَّةً شاملةً بل بَقيت تَمهيداً لميلاد الحركَة الجَديدَة، لأنَّها لم تَرقَ إلى مُستَوى مَشروع لَه استراتيجيَّتهُ ومُحدَّداتُهُ كَمَا حَدَثَ عندَ كُلٍّ من كوران والسَّيَّاب.

لاَشكَّ أنَّ مَظاهرَ التَّجديد ومُميِّزاتُهُ كَثيرَةٌ لَكنَّني حَاولْتُ إبرَازَ أهمِّهَا وأُقارنَ بَينَ الحَركَتين فيها، وكَمَا سَيَظهَرُ لاحقاً هُناكَ تَشابُهٌ كَبيرٌ بَينَهُما مَعَ اختلاف طَفيف يَتعلَّقُ بخُصوصيَّة الأدبين الكُردي والعَربي، والتَّشابُهُ قَبلَ كُلِّ شَيء راجعٌ إلى أسبَاب مَوضُوعيَّة مُتعلِّقَة بالظُروف التي كَان العَالَم يَمُرُّ بهَا بَعدَ الحَربَين العَالَميَّتين، إذْ خَلقَتا أرضيَّةً مُناسبةً لإقبَال الشُّعوب عَلى كُلِّ جَديد يَأتي للخُروج من وَطأة الحَرب وآثارها ونسيان مَا حَدَثَ من دَمار وَقتل وتشرُّد. ويُمكنُ حَصرُ تلكَ المَظاهر التَّجديديَّة في مَسائلَ مُتعلِّقة بـ(الوَزن والقَافيَة واللُّغة الشِّعريَّة والمَوضوعَات).

أولاً: الوَزن

بَدأ السَّيَّابُ تَجربَتَهُ الشِّعريَّة كَباقي الشُّعراء بكتابَة الشِّعر العَموديّ شَأنُهُ في ذَلك شَأن أي شَاعر آخَرَ في بداية مُمارَسَة الشِّعر، لَكنَّ التَّحوُّلَ حَدَث عندَهُ بكتابَة قَصيدَته (هَل كَانَ حُبَّاً) الوَحيدَة في الشَّكل المُغاير في ديوانه (أزهَارٌ ذَابلة)، حَيثُ كَانَت القَصائدُ الأخرَى عَلى النَّمَط القَديم لَكنَّ هَذه القَصيدَة كَسَرت طَريقَةَ القُدَماء، وَالأهَمُّ من ذَلكَ أنَّ السَّيابَ نَفسَهُ كَتَبَ هَامشاً في ذَيل الصَّفحَة إذْ يَدُلُّ عَلَى وَعيه التَّام بما يَفعَل وهُو يَقولُ: هَذه القَصيدَةُ مُحاوَلةٌ جَديدَةٌ في شعر المُتعدِّد الأوزان والقَوافي مَثَلُهُ كَمَثل كَثير منَ الشِّعر العَربي والانكليزيّ حيثُ تَجمعُ بينَ بُحور وَمَجزوءاتها(٦)، وتُعدُّ هَذه المُحاوَلةُ بدايَةَ الحسِّ التَّجديدي لَدَيه وتَطوَّر فيما بَعدُ حَتَّى صارَ ثَورةً واسعةً في الشِّعر العَربي.

وَمَا يَلفتُ النَّظَر أنَّ القَصيدَةَ عندَ السَّيَّاب لَم تَخرُج عَن تَفعيلات العَروض وَلم يُلغ مَا أتى به الخَليلُ تَماماً، بَل غَيَّرَ عَدَدَ التَّفعيلات وألغَى نظامَ البَيت المَوروث، وأعطَى الأولَويَّةَ للدَّفقَة الشِّعريَّة التي قَد تَكونُ كَلمَةً وَاحدةً أو شَطراً أو عدَّةَ تَفعيلات، لذَلكَ عُرفَ عندَ بَعض النُّقَّاد بشعر التَّفعيلَة، لنَضرب مثالاً عَلى ذَلكَ:

البيتُ في بَحرُ الرَّمَل يَتكوَّن من ست تَفعيلات:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

أمَّا عندَ السَّيَّاب فَقد يَكونُ من أربَع أو تَفعيلَتين أو حتَّى تَفعيلة وَاحدة، وقَد تَجمَعُ قَصيدَةٌ وَاحدَةٌ بَحرَين مُختَلفَين بمَجزوءاتهما وَهَذا ما لَم يُسمَح به في الشِّعر القَديم، مَثلاً قَصيدَةُ (في انتظار الرِّسالَة) مَنظُومةٌ عَلى تَفعيلَتي (مُتفاعلُن / فَعُولُن)(٧).

وَقَد يَختَلِفُ كُوران مَعَه في تَجديدِ الوَزنِ في أُمورٍ ويتَّفقُ مَعَهُ في أُخرَى، فَقَد حَرصَ عَلَى تَركِ بُحُورِ العَروضِ التِّي كَانَت أوزانَ الشِّعرِ الكُردي لحَوالَي قَرنٍ كَامل بتأثيرٍ منَ الأدبِ العَربي، لَكنَّ تَركَها وإحلالَ الأوزانِ الشَّعبيَّة مَحلَّها كانَ بتأثيرِ الأدَبِ التُّركي، حَيثُ يَقولُ هُو ((هَذا التَّجديدُ حَدثَ تَقليداً للأدبِ التُّركي، حَيثُ ظَهَرت فيهِ حَرَكةٌ تجدديَّةٌ انطلاقاً من الحسِّ القَومي فَقَاموا بإحياءِ الأوزانِ الشَّعبيَّة وبدَؤوا بنَظمِ القَصائدِ عَلَيها، وَلَم أكتَف أنَا بهَذا بَل أخَذتُ الأوزانَ الهجائيَّةَ الشَّعبيَّة أيضاً))(٨).

بهَذَا انتَهَى نَظمُ الشِّعرِ عَلَى بُحورُ العَروضِ العَربي وحَلَّت الأوزانُ الشَّعبيَّةُ الكُرديَّةُ مَحلَّها، وأخَذَها كوران من مَصدرَينِ هُمَا الشِّعرُ الفُلكوري الكُردي والشِّعرُ المَكتوبُ باللَّهجةِ الهُورامية(٩).

وَفيمَا يَخُصُّ التَّصدِّي لحَركتِه التَّجديديَّة من قبَلِ الأدباءِ المُحافظينَ والمزاجِ الثَّقافيِّ السَّائد يَرى كوران أنَّ كُلَّ جَديدٍ يُواجَهُ بالتَّصدي ويُتَّهَم بأنه غَيرُ جَديرٍ وتَقليدٌ للآخَرينَ، وفي ذَلكَ يَقولُ ((نُظِّمَت القَصائدُ الجَديدةُ بوَزنِ الهجاء المعتَمِد عَلَى حَرَكاتِ الأصابِع، وإن كَانَ قُرَّاءُ الشِّعرِ القَديم لَم يَعتَادوا عَليه لَكنه هُو الوَزنُ القَومي الخاصُّ بنَا ويَتَّفق مَعَ خَصائصِ لُغَتنا أكثر من أوزَانِ العَروض لذَلك حاوَلتُ في جُهُودي التَّجديديَّة أن أستخدمَه، حَتَّى وصَل الأمرُ في السَّنواتِ الأخيرةِ إلَى الانفصالِ النِّهائي من أوزانِ العَروض وَلَم أرجِع إليهَا))(١٠).

إذن، يَكمنُ الاختلافُ بَينَ السيَّاب و كوران من ناحيَةِ تَجديدِ الوَزنِ في الخُروجِ النِّهائي من دائرَةِ العَروضِ العَربي من قبَلِ كوران وبَقاءِ السيَّابِ فيهَا مَعَ التَّصرُّف في بَعضِ الجَوانب، ومن هُنا نَستَطيعُ القَولَ إنَّ حَركةَ كوران من حَيثُ الوَزنُ أكثرُ حُريَّةً من حَركةِ السَّياب.

ثانيـاً: القَافيَـة

في نَظَرِ أنصارِ التَّجديد لَيست القَافيَةُ أقلَّ تَعقيداً منَ الوَزنِ إذ إنَّها تُشكِّلُ قُيوداً بنظامِهَا المُعقَّد وتُفرِضُ التزاماتٍ زائدةً بوَحدَتِها في القَصيدَة، لأنَّ الشَّاعرَ قَبلَ أن يُفكِّر في المَعنَى عَليه أن يُفكِّرَ في الألفَاظ التي يَستخدمُها في القَافيَة، وَهَذا ممَّا يُضرُّ بالشِّعريَّةِ ويُضحِّي الشَّاعر بمَوضُوعِه من أجلِ الإيقَاع.

جَرَت مُحاوَلاتٌ في الشِّعرِ العَربيّ قَبلَ السَّياب لكَسرِ وَحدَةِ القَافيَة مثلَ مُحاولة (جَماعة الديوان) و(جَماعَة أبولو) و(شُعراء المَهجَر)، لَكنَّ هَذه المُحاولات كَانَت في الشِّعرِ العَمودي ولَم تَرقَ إلى مُستَوى ثَورة تَشمَلَ جَميعَ مُستَويات الشِّعر، أمَّا في الشِّعرِ الكُردي فَقد تَأخَّر تَغييرُ القَافيَة إلى القَافية الحُرَّة.

ويَظهَرُ هُنا فارقٌ بَينَ حَركَتي السياب وكوران، حَيثُ تَعرَّضت وَحدَةُ القَافيَة للكَسرِ قَبلَ تَغيير الوَزن، لَكن في الأدَبِ الكُردي جَرى تَجديدُ الوَزنِ والابتعادُ عَن العروض قَبلَ تَرك القَافيَةِ المُوحّدة، ولَم يُفلِح كُوران من الخُروج التَّام من نظام القَافيَة بل بَقيَ أسيرَ الأنماطِ التقليديةِ منَ الدوبيت والرُّباعيةِ والقَافيَةِ المُرسَلة، حَتَّى ظَهَرَ الشِّعرُ الحُرُّ عَلَى أيدي شُعراء آخرين غَير كُوران، ومن هَذا تَنتهي استقلاليَّةُ البَيت بالمَعنَى نهائياً مَع انتهاء وَحدَة القَافية والاعتماد عَلى التَّفعيلَة بدلاً منَ البيتِ حَيثُ يتوزَّع المَعنى عَلى أسطرٍ أو عَلَى كامِلِ القَصيدَة عندَ السَّياب(١١).

وَعِندَ كُوران عُرِفَت الوحدَةُ العُضويَّةُ حَيثُ لانَستطيعُ تَغييرَ أماكنِ الأبيات أو حَذفَ بيت لأنَّ المَعنى يَختَلُّ بذلكَ مَعَ أنَّه التَزمَ بالشِّعرِ العَمودي(١٢).

ثالثا: اللغةُ الشِّعريَّة

يَحتَاجُ الحَديثُ عَن اللُّغة الشِّعريَّة بَينَ الحركَتين التَّجديديتَين وَقفةً وتَأنياً، لأنَّ الشِّعرَ الكُرديَّ يَختَلفُ عَن الشِّعرِ العَربي في استخدام اللُّغة، فَقَد كَانَ الأدبُ الكُرديُّ في مَرحَلَة الكلاسكيَّة تَتبنَّى لُغةً شعريَّةً خَليطَةً من الكُرديَّة والعَربيَّة والفَارسيَّة وكَان هَذا الاختلاطُ شَرطاً مَفروضاً عَلى الشَّاعرِ الكلاسيكي بحَيثُ لابُدَّ لَهُ من إتقانِ هَذه اللغات واستعمالِ ألفاظِهَا وتراكيبهَا في قَصائده، وَقَد اتَّخذَ هَذا مَظاهرَ عَديدَةً وكَان مَحَلَّ فَخرِ الشَّاعرِ بأنَّه يَستعملُ اللغتين العربيَّة والفَارسيةَ إلى جانبِ اللُّغة الكُرديَّة، وليسَ هُنا مَوضعَ التَّفصيل في هَذا المَوضُوع، لَكنَّني أُشيرُ إليه لمَعرفَة جُهُود كُوران في تَجديد اللُّغة الشِّعريَّة وصُعوبَة تَحقيقِ الهَدَف المَنشُود(١٣)، فَقَد كَانَت اللُّغةُ عندَهُ في بدايَة تَجربَته الشِّعريَّة تلكَ اللُّغةَ الكلاسيكيَّةَ الخَليطَةَ بينَ اللغات الثَلاث، لَكن مَع اكتمالِ تَجربته ونُضوجِها بدأ بغَربَلة لُغَته وأحلَّ مَحلَّ الألفاظ العَربيَّة والفَارسيَّة ألفَاظاً كُرديَّةً فَصيحَةً، حَتَّى صارَت في نهايَة الأمرِ لُغةً كُرديَّةً مُصفَّى ولايُفضُ الطَّرفُ في هَذا عَن تأثيرِ التَّوجُّه الرومانتيكيّ لَديه(١٤).

واختلافُ السَّياب مَعَ كُوران في هَذه المَسألة يَكمُنُ في قيادَة السَّياب الشِّعرَ العَربيَّ نَحوَ الغُموض في اللُّغة والإكثَار في استعمالِ الرُّموزِ والأساطيرِ والابتعادِ عَن

اللُّغة الرُّومانتيكيَّة المُبسَّطة، واعتمَدَ بشدَّة عَلَى ((التَّعبير بالصُّورَة، تعويضاً عَنْ التَّخفُّف من قُيود الوَزن والقَافيَة وتَعتَمدُ الصُّورَةُ الجَديدَةُ هَذه عَلَى مَجمُوعة منَ الصُّوَر الجُزئيَّة المُركَّبة التي تَرتبطُ ارتباطاً دَقيقاً بَعضُها بالبَعض الآخَر يَنتَهي بهَا إلَى الوَحدَة العُضويَّة التي تُشكِّلُ منها الصُّورة الكُليَّةَ الكاملَةَ))(١٥).

وَيَتبَّنُ من هَذا أنَّ عَمَل السَّياب يَختَلفُ عَن كُوران في التَّوجُّه باللُّغة الشِّعريَّة نَحوَ الغُموض والتَّكثيف الدَّلالي، هَذا فَضلاً عَن أنَّ اللُّغةَ الشِّعريَّةَ العَربيَّةَ لم تُعانِ من مُشكلة الازدواجيَّة اللُّغويَّة والخَلط بينَها وبينَ لُغات أُخرَى، فَعَملُ كُوران أكثرُ صُعوبةً منهُ.

رابعاً: المَوضُوعاتُ الشِّعريَّة

تغيَّرت المَوضُوعاتُ الشِّعريَّة العَربيَّةُ بحَسب الحقَب الزَّمنيَّة التي مَرَّت بهَا، فقَد ظَهَرت مَوضُوعاتٌ واختَفت أُخرى، ولَحقَ التَّطوُّر بَعضَها بحَيثُ أخَذت مَلامحَ جَديدَةً تَنسجمُ مَعَ مُستجدَّات العَصر، وَفي العَصر الحَديث أخَذت هَذه المَوضُوعاتُ طَابَعَ العَصر ولَم تَبقَ الأغراضُ الشِّعريَّةُ القَديمَةُ عَلى حالها، بَل انشَحَنت بشَحنات أيديولُوجيَّة وفكريَّة وفَلسفيَّة، عَلَى سَبيل المثال غَرَضُ الغَزَل خَرجَ عَن القَالَب المَألوف القَديم الذي كَانَ يَدورُ حَولَ الوَصف المَادي وتَرديد القَوالَب الجَاهزة عندَ الشُّعراء القُدمَاء، وأخَذَ عندَ السَّياب خَصائصَ المَرحَلة خُصُوصاً في مَرحَلة التأثُّر بالمَوجَة الرُّومانتيكيَّة التي عَمَّت العَالَم بأسره، فَقَد تَحتلُّ المرأةُ مساحَةً كَبيرَةً في شعره بمَظَاهرَ مُختَلفة، و((تحضُرُ الأُمُّ في كَثير من قَصائده، حَيثُ يُشبِّهُ الوَطَنَ والقَصيدَةَ بالأُمِّ، وتَنهارُ لَديه الرُّموزُ الذُّكوريَّة أمَامَ الرُّموز الأُنثَويَّة))(١٦).

وَكَذلك كوران عَالَجَ المَوضُوعات الشِّعريَّةَ بطَريقة حَديثَة مَشوبَة بالرُّوح الرُّومانتيكيَّة، مَثلاً المَرأةُ كَانَت حاضرةً في قَصائده لَكنَّه لَم يُشبِّهها بعَناصر الطَّبيعيَّة ومَظاهرهَا مثلَما كَانَ الشُّعراءُ الأقدَمونَ يَفعَلون، بَل يُشبِّهُ عَناصرَ الطَّبيعَة بأعضائهَا مَعَ تَرجيح كَفَّة المَرأة عَلى الطَّبيعَة، ويَلجَأ إلى خَيال واسع في تَركيب صُوَره حينَ يُعالجُ مَوضُوعَ الطَّبيعَة(١٧)، ولَم يَكتَف بالوَصف المَادّي والهَيئَة للمَرأة بل كَانَت تَهُمُّه مَشاكلُها ومَآزقُها كمَسألة التَّعلُّم والفَقر والمُشاركة في المُجتمَع.

وَمَا يَلفتُ النَّظَرَ وُجودُ تَشابُه إلى حَدٍّ التَّطابُق بَينَ الشَّاعرَين كلَيهما في مَوضُوعات شعريَّة وقَصائدَ تَتعلَّقُ بالفكر المُشتَرك بَينَهُما وَهُما يَحملانِ الفكرَ الماركسيَّ ويَنتَميان إلى الحزب الشُّيوعي في تَوجُّههما السِّياسي، وقَد سُجنا عَلى خَلفيَّة هَذا التَّوجُّه وهُناكَ مَزاعمُ بأنَّهما التَقيا وَجهاً لوَجه في إحدَى السُّجون، وَيَكفي هُنا أن نُشيرَ إلى قَصيدَة (المُخبر) للسَّياب و(الجَاسوس) لكوران حَيثُ يَتَّضحُ لَنا هَذا التَّشابُهُ بَينَ الشَّاعرَين في مَبنَى القَصيدَة لُغوياً والمَوضُوع المُعالَج فيهما(١٨).

هَذا إلى جَانب استحداث مَوضُوعات شعريَّة أُخرَى لَم تَكُن مَوجودَة في شعر الشُّعراء الآخَرينَ تَتناوَلُ قَضَايا الثَّورات الشَّعبيَّة ضدَّ الظُّلم والاستبداد وَقضيَّة التَّخلُّف والأُميَّة والفَقر.

الاستنتاجات

مَا تَقدَّمَ منَ البَحث يُعدُّ أهمَّ مَظاهر التَّجديد لَدَى السَّياب في الأدَب العَربي الحَديث و كوران في الأدَب الكُرديِّ الحَديث، وقَد تَبيَّنَ أنَّ الحَركَتَيْن تلتَقيان في نقاط تَشابُه وتَختلفان في أُخرَى والتَّشابُهُ نَاتجٌ عَن التَّبادُل الثَّقافي بَينَهُما أمَّا الاختلافُ فَنَتَجَ عَن الخُصوصيَّة الثَّقافيَّة والسِّياق الاجتماعي لكلا الأدَبَين، وَقَد ظَهَر التَّشابُهُ في نُقطَتَين، هُما:

١. فيما يَخُصُّ التَّجديدَ في الوَزن فَقَد يَعُودُ الفَضلُ فيه إلى السَّياب وزُملائه في حَركَة الشِّعر الحُرّ، لَكنَّ القَافيَةَ تَغيَّرت قَبلَهُ وَلَم يُضفْ هُو شَيئاً جَديداً، أمَّا كوران فَقد جَدَّد في الوَزن والقافيَة مَعاً وتَخلَّى عن أوزان العَروض نهائياً وأحلَّ مَحلَّها أوزاناً مَحليَّةً وشَعبيَّةً خاصةً باللغة الكُرديَّة.
٢. تَبيَّنَ أنَّ الانتماءَ للفكر الشُّيوعيّ لكلا الشَّاعرَين لَهُ أثَرُهُ في المَوضُوعات الشِّعريَّة لَديهما خُصوصاً مَا تَعلَّقَ بالشِّعر السِّياسي والمَوضُوعات المُتعلِّقة بالفُروق الطَّبقيَّة والأُميَّة والفَقر، وحدا بهما هَذا إلى حدِّ التَّطابُق في بَعض قَصائدهما كمَا مرَّ في قَصيدَة المُخبر عندَ السَّياب والجَاسوس عندَ كوران.

الهَوامش:

(×) كوران: شاعر كردي اسمه (عبد الله سليمان) ولد عام ١٩٠٤، وتوفي في ١٨/ ١١/ ١٩٦٢ وهو سليل أسرة ميسورة ذات شأن تعود أصولها إلى كردستان إيران لكنها نزحت إلى كردستان العراق منذ زمن ، حيث ولد كُوران ونشأ وترعرع ، ولقد عاش كوران بعد موت والده المبكر حياة تعيسة ، ثم عمل معلماً في التعليم الإبتدائي وموظفاً صغيراً، وبرز مناضلاً وطنيّاً وصحافيّا، و كوران يعني (ساكن المدينة المتحضر) أو المستقر (وهو كإسم ونعت يميز المستقرين والمتحضرين الكرد عن الرحل.

(١) ينظر: وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق / سامي مهدي ـ ٧ .

(٢) المصدر نفسه ـ ١٧٣ .

(٣) مظاهر التجديد في الشعر الكردي والفارسي في القرن العشرين، محمد أمين محمد، رسالة الماجستير، جامعة السليمانية، ص٣٦.

(٤) ينظر: حركة روانكه والشعر الكردي الحديث، شادمان قادر، دار سردم للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص١١-١٢.

(٥) وعي التجديد ـ ١٤ .

(٦) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٧) تداخل الإيقاع في الشعر العراقي الحديث، د.فهد محسن فرحان. مجلة الأقلام، ع٥ ـ ١٩٩٨ ، ص٦٣.

(٨) حركة روانكة/ص١٣.

(٩) ينظر: بنية القصيدة في الشعر الكردي، د.دلشاد علي محمد، مركز كلاويز، السليمانية، ١٩٩٨، ص١٣٧.

(١٠) ينظر: حركة روانكه، ص١٥، والحركة الرومانتيكية في الأدب الكردي، خورشيد رشيد، دار الكتاب الوطني، ص١٣٣،١٢٢.

(١١) ينظر: الخيال الإبداعي في شعر السياب، محمد جميل شلش، مجلة الأقلام، ع٥ ـ ١٩٩٨، ص٣٥.

(١٢) ينظر: حركة روانكه، ص١٦.

(١٣) الطبيعة في شعر كوران، فاضل مجيد ،رسالة الماجستير، جامعة السليمانية، ١٩٩٨، ص٩٨.

(١٤) المصدر نفسه، ص١٠١.

(١٥) الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، د.سالم الحمداني و د.فائق مصطفى، جامعة الموصل ،١٩٨٧، ص٢٥٩.

(١٦) ينظر: قراءة القصيدة الحرة، د.عبدالله الغذامي ، الأقلام ـ ع٥ ـ ١٩٩٨، ص٨٨.

(١٧) ينظر: الحركة الرومانتيكية، ص١٤١، ١٤٤ .

(١٨) الحس القومي في شعر كوران والسياب، د. عادل كرميانى، ومجلة ئايندة، ع١٥ ، ٢٠٠٠، ص٤٦.